MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 10876445 7

ЛИРА

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761108764457

АЛЬБОМ ПИАНИСТА-ЛЮБИТЕЛЯ

ЛИРА

КЛАССИЧЕСКАЯ И СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО В ДВЕ РУКИ

Том третий

ДОПОЛНЕННОЕ ПЕРЕИЗДАНИЕ

Составление и редакция
К. С. СОРОКИНА

Краткие сведения о композиторах
А. С. ОГОЛЕВЦА

ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
Москва 1970

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Бурный рост и расцвет музыкальной культуры, всеобщая любовь трудящихся к музыке во всех ее многообразных формах, будь то простая песенка или сложнейшая симфония, необыкновенный размах музыкального образования характерны для наших дней. Назрела потребность в выпуске музыкальной литературы, которая давала бы в сжатом виде основное представление о развитии музыкального искусства за последние три столетия.

Выбирая лучшее из богатейшей сокровищницы музыкальных творений прошлого и настоящего, составитель имел в виду познакомить нашего любителя музыки со всеми музыкальными формами, в которых живет эта неувядаемая красота мелодий, гармонии и ритма. Составитель стремился также к тому, чтобы все пьесы были технически доступны и не отнимали длительного времени для разучивания. «Лира» даст возможность любителю музыки расширить свой эстетический кругозор и получить представление о главнейших этапах развития музыкального искусства (настоящее издание значительно дополнено). Каждый том «Лиры» состоит из трех разделов: 1. Зарубежная музыка; 2. Русская музыка; 3. Советская музыка.

Последний раздел подобран таким образом, чтобы в сборниках «Лиры» были представлены композиторы союзных и автономных республик, а также крупнейших городов Российской Федерации.

Переложения и обработки выполнены советскими авторами специально для «Лиры». Сочинения мелкой формы и оригинальные пьесы для фортепиано печатаются без сокращения. Сочинения же крупной формы (отрывки из симфоний, опер и др.) даны в некотором сокращении.

Издание снабжено краткими сведениями о композиторах, составленными А. С. Оголевцом.

Настоящее издание может служить также учебным пособием для самообразования.

Составитель просит присылать отзывы и пожелания по улучшению этого издания в адрес издательства.

К. Сорокин

M
21
L67
t.3

LIBRARY
FEB 15 1971
UNIVERSITY OF TORONTO

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О КОМПОЗИТОРАХ

I. ЗАРУБЕЖНЫЕ КОМПОЗИТОРЫ

Ференц (Франц) ЛИСТ (1811—1886) — венгерский композитор, пианист, дирижер, музыкальный писатель и критик, музыкальный общественный деятель. Родился в Венгрии, в семье смотрителя овчарни в имении магната Эстергази. Первоначальное музыкальное образование ему дал отец, большой любитель музыки. Блестящие способности Листа ярко проявились в детстве; после публичных выступлений в девятилетнем возрасте он был отправлен в Вену на специально собранные для этого средства. Там он учился в 1821—1822 годах у знаменитых педагогов — по фортепиано у Черни, по композиции у Сальери. В 1823 году родители Листа переехали в Париж; попытка поступить в Парижскую консерваторию Листу как иностранцу не удалась. С 1824 по 1827 год он выступал с концертами во Франции и Англии, в 1825 году написал свою первую и единственную (одноактную) оперу «Дон-Санчо». В зрелом возрасте Лист опер не писал скорее всего потому, что не хотел состязаться с Вагнером, которого считал первым композитором.

С 1838 по 1847 год Лист с триумфом концертировал в разных странах Европы, постоянно жертвуя доходы с концертов на общественные цели (сооружение памятника Бетховену, учреждение консерватории в Пеште, помощь пострадавшим от стихийных бедствий и т. п.). Трижды навещал Россию (1842, 1843 и 1847 гг.), где и закончилась его концертная деятельность: последний платный концерт Листа был дан в русском уездном городе Елизаветграде (ныне Кировоград, УССР).

С 1848 по 1861 год Лист жил в Веймаре, где руководил оперным театром, пропагандировал как дирижер классическую и новую музыку (в том числе Вагнера и Берлиоза), свои произведения и много сочинял. Надо сказать, что в первый период композиторской деятельности Лист написал ряд транскрипций чужих сочинений для фортепиано в целях пропаганды высших достижений искусства. В Веймаре же были созданы те сочинения Листа, которые принесли ему славу великого композитора: знаменитые 19 венгерских рапсодий для фортепиано, 12 не менее знаменитых одночастных симфонических поэм, каждой из которых была предпослана литературная программа (в том числе: «Венгрия», «Плач о героях», «Тассо», «Прометей», «Гамлет», «Битва гуннов»), две симфонии — «Данте» и «Фауст», ряд выдающихся произведений для фортепиано: соната си минор, цикл пьес «Годы странствий» в трех тетрадях, два концерта для фортепиано с оркестром, «Ночное шествие» и первый «Мефисто-вальс» для фортепиано и для оркестра и др.

В 1865 году Лист неожиданно принял сан аббата; причины этого шага не вполне выяснены. С 1865 по 1873 год Лист почти безвыездно жил в Риме.

Последние годы жизни Лист провел в Веймаре, который стал центром своеобразного музыкального паломничества; Листа навещали и вели с ним беседы о музыке виднейшие музыканты мира, в том числе А. П. Бородин, оставивший интереснейшие письма и воспоминания о Листе. В этот период Лист написал немало произведений духовной музыки, но в то же время и несколько светских сочинений; он вел большую (бесплатную) работу как фортепианный педагог и в Веймаре и на родине, в Пеште, подготовив к концертной деятельности ряд выдающихся пианистов.

Лист был всю свою жизнь страстным пропагандистом всего лучшего и нового в музыкальном искусстве. Он высоко ценил Глинку и «новую русскую музыкальную школу», в частности Бородина, Мусоргского и Римского-Корсакова, предрекая русской музыке великую будущность. Собственное творчество Листа отмечено постоянными поисками новых средств музыкального выражения для воплощения нового содержания музыкальных произведений.

Венгерский композитор, Лист всю свою жизнь был связан с культурными деятелями Венгрии, изучал народную музыку; постоянно наезжая в Будапешт и проводя там ежегодно по нескольку месяцев, он активно содействовал развитию венгерской музыкальной культуры. Так, например, в 40-е годы он принимал участие в создании Национальной консерватории в Пеште, в 1875 году, по инициативе Листа, была организована Венгерская Музыкальная академия, первым президентом которой он был избран, и т. п.

Творческое наследие Листа огромно. Его перу принадлежат не только музыкальные произведения, но и немало статей по вопросам музыки и книга о Шопене. Надо упомянуть, что Лист в молодости отдал дань революционным настроениям, памятью о которых остались такие его произведения, как незавершенная «Революционная симфония», фортепианная пьеса «Лион», посвященная восстанию лионских ткачей, «Погребальное шествие», упомянутая выше симфоническая поэма «Плач о героях» (два последних произведения посвящены памяти венгерских деятелей революции) и др. Высокий драматический пафос лучших сочинений Листа, равно как и мастерское использование средств музыкального выражения (в особенности гармонии и оркестровки), оказали большое прогрессивное влияние на развитие европейского музыкального искусства XIX столетия.

Рихард ВАГНЕР (1813—1883) — немецкий композитор, поэт, критик-публицист, дирижер, учился музыке в родном городе Лейпциге в 1828—1832 годах, в период учения много сочинял (ряд увертюр для симфонического оркестра, в том числе программные, симфония, несколько сочинений на тексты «Фауста» Гете и др.). Университет, куда Вагнер поступил в 1831 году, он не окончил. Первую свою оперу «Феи» композитор завершил в 1833 году. В этом же году началась его самостоятельная музыкальная работа (хормейстер оперного театра в Вюрцбурге). В 1834—1839 годах Вагнер служил дирижером в оперных театрах Магдебурга, Кенигсберга (ныне Калининград), Риги.

С 1839 по 1842 год Вагнер жил в Париже, куда он поехал в надежде добиться постановки новой оперы «Риенци». Он очень нуждался, поддерживая свое существование случайными заработками (статьи в газетах, аранжировки бытовой музыки и т. п.). В этот период Вагнер создал еще одну оперу — «Моряк-скиталец». В Париже композитор не добился успеха. В это время в Германии — в Дрездене — хорошо был принят «Риенци» (премьера в 1842 году). Вагнер немедленно переехал в Дрезден и был назначен дирижером оперного театра, в котором ставил свои оперы. В 1845 и 1847 годах он завершил две рыцарско-героические оперы «Тангейзер» и «Лоэнгрин». Эти оперы, не свободные от романтико-мистических тенденций, принесли Вагнеру европейскую славу благодаря своим музыкальным достоинствам и зрелому мастерству.

В 1849 году композитор активно участвовал в дрезденском восстании, после подавления которого бежал в Швейцарию, где долго жил как политический эмигрант. С начала 60-х годов Вагнер, превратившийся в реакционера и ярого монархиста, начал вымаливать амнистию у германских вла-

стей, обещая «проявить исправленное воззрение на жизнь». Эти хлопоты увенчались успехом в 1865 году.

Капитальнейшее произведение Вагнера — тетралогия (цикл из четырех опер) «Кольцо Нибелунга» на основе германо-скандинавского эпоса: «Золото Рейна» (1854), «Валькирия» (1856), «Зигфрид» (1871), «Гибель богов» (1874). В 1858 году Вагнер опубликовал литературный текст всей тетралогии (он сам писал либретто своих опер). После сочинения первых двух опер тетралогии работа над нею была прервана. Вагнер создает две новые оперы: интимно-лирическую драму «Тристан и Изольда» (1859) и комическую оперу «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1867). Тетралогия была поставлена в Байрейте в 1876 году. Поклонниками Вагнера этой премьере был придан характер международного музыкального празднества. Последняя опера Вагнера — «торжественная сценическая мистерия» «Парсифаль» — была завершена в 1882 году.

Вагнер известен как музыкант, проповедовавший необходимость коренной реформы оперы («искусства будущего»). Однако его теория оперы как синтетического произведения, в котором музыке, по существу, предназначалась подчиненная роль и недооценивались самые могущественные средства музыкального выражения в опере, оказалась нежизнеспособной, тем более, что из музыкальной драматургии выхолащивалось реалистическое содержание, подменяемое абстрактными схемами. Эстетические воззрения Вагнера изложены им в ряде статей, книг и брошюр. Вагнер — литератор, мыслитель и публицист — в последний период своей деятельности выступал с крайне реакционными писаниями. И уход Вагнера в интимно-лирическую сферу «Тристана», и обращение его к мифам были, по существу, уходом из жизни, хотя тетралогия и воспринималась многими реакционными современниками Вагнера как патриотическое произведение, связанное с идеями «великой Германии» (эта трактовка вагнеровского наследия вызвала в фашистской Германии 1933—1945 годов культ Вагнера). Такое выдающееся произведение композитора, как «Мейстерзингеры», было направлено на утверждение торжества народного искусства как самой крепкой основы немецкого национального единства. Но Вагнер-художник оказался сильнее Вагнера-политика: он создал выдающееся реалистическое произведение, ясное и свежее по музыкальному языку. В своих операх Вагнер проявил себя как гениальный симфонист. Многие фрагменты его опер («Полет валькирий», «Траурный марш» из «Гибели богов» и др.) приобрели широчайшую популярность и звучат на всех концертных эстрадах мира.

Симфоническая сторона опер Вагнера выдвигает его на одно из первых мест среди европейских композиторов-симфонистов XIX века.

Джузеппе ВЕРДИ (1813—1901) — итальянский композитор, многие оперы которого до сих пор не выходят из репертуара оперных театров мира.

Творчество Верди проникнуто пламенным патриотизмом. Он был горячим сторонником освобождения Италии из-под иноземного австрийского ига и ее восстановления как самостоятельного государства (произошло в 1861 году). Музыкальный язык Верди, основанный на использовании характерных особенностей итальянской народной музыки, демократичен, ясен, доступен и ярок в мелодическом отношении, что обеспечило композитору быстрое признание на родине, а затем и во всем мире. Содержание опер Верди остро драматично, он с реалистических позиций трактует многообразие человеческих взаимоотношений, переживаний, страстей, конфликтов. Мастерство Верди основано на глубоком и всестороннем знании законов оперной драматургии и учете всего развития оперного искусства до него.

Своим образованием композитор был обязан самому себе, своей пытливости и настойчивому трудолюбию. Он родился в далекой от искусства семье деревенского трактирщика близ города Буссето. Попытка Верди в юности поступить в Миланскую консерваторию не удалась, и он вынужден был ограничиться частными уроками у одного из ее преподавателей. Первая опера Верди, поставленная в Милане, называлась «Оберто» (1839). Дарование Верди развернулось с необычайной силой, начиная с 1842 года, когда в Милане была восторженно принята его новая опера «Навуходоносор» («Набукко»). До 1859 года им было написано пятнадцать превосходных опер, многие из которых пользовались громадным успехом у соотечественников композитора, видевших в их содержании призыв к освобождению родины от австрийского ига. Верди, горячий патриот, вполне сознательно воплощал в своих произведениях освободительные мотивы, хотя часто в завуалированной форме: иносказательное выражение было неизбежно по тогдашним цензурным условиям. В указанный период Верди были написаны такие оперы, как «Сицилийская вечерня», «Макбет», «Травиата», «Бал-маскарад», «Трубадур», «Риголетто» и др. Надо особо отметить, что в период, близкий к воссоединению Италии, самое имя (вернее — «слово») Верди было законспирированным кличем итальянских патриотов, так как пять букв этого имени являлись начальными буквами фразы «Виктор Эммануил — король Италии» — Vittorio Emmanuele Re d'Italia — (сардинский король Виктор-Эммануил II действительно стал с 1861 года первым королем объединенной Италии). Именно поэтому представления двух последних опер этого периода—«Гарольд» (1857) и «Бал-маскарад» (1859), — даже безотносительно к своему содержанию, сопровождались совершенно небывалыми манифестациями и овациями публики.

Верди избирается в первый итальянский парламент депутатом от Буссето. Начиная с 60-х годов Верди реже пишет оперы. Он непрерывно совершенствует свое мастерство. Его музыкальный язык становится более богатым, шире и глубже используется оркестр, эмоциональные оттенки выражения приобретают значительно большее разнообразие и тонкость, чем в операх первого, «бурного» периода творчества. В это время создаются такие шедевры, как знаменитая и популярная до сих пор во всем мире «Аида» (1871) и «Отелло» (1880). Композитор также делает вторые, улучшенные редакции некоторых своих старых опер. Отдельные оперы позднего периода творчества также перерабатываются (например, «Сила судьбы» — 1862 и 1867, «Дон Карлос» — 1867 и 1884). Свою последнюю оперу (комическую) «Фальстаф» на шекспировский сюжет Верди создал 79 лет от роду. Всего Верди написал 26 опер (не считая вторых редакций некоторых из них).

Громадной популярностью у любителей музыки пользуется «Реквием» Верди, посвященный памяти итальянского поэта А. Манцони.

Шарль-Франсуа ГУНО (1818—1893) — французский композитор, автор замечательной оперы «Фауст», идущей буквально на всех оперных сценах мира уже более столетия (премьера состоялась в 1859 году) и необычайно популярной в самых широких кругах любителей музыки.

Поразительно то, что Гуно за 35 лет интенсивной композиторской деятельности после появления этой оперы ничего, подобного «Фаусту», более не создал. Известностью пользуется также опера Гуно «Ромео и Джульетта» (1867), правда, не обладающая достоинствами «Фауста» (прочие оперы Гуно забыты); некоторые романсы композитора до сих пор входят в репертуар певцов, в том числе и советских. А между тем, Гуно прожил большую художественную жизнь и сочинял очень много. Надо отметить, что творческая судьба Гуно напоминает судьбу А. Рубинштейна, сочинявшего неизмеримо больше Гуно, но создавшего только одну замечательную оперу «Демон» и не поднявшегося в большом числе ныне забытых опер до художественных высот этого своего шедевра.

Гуно родился в Париже, с ранних лет его окружала атмосфера искусства, определившая выбор профессии (мать его была пианисткой, отец — художником). Воспитанник Парижской консерватории, композитор был по ее окончании премирован поездкой в Италию. Первая опера «Сафо» написана в конце 40-х годов (премьера в 1851). «Фауст» был написан после трех опер, ныне забытых (кроме названной «Сафо», «Кровавая монахиня» и «Лекарь поневоле» на сюжет Мольера).

После «Фауста» Гуно создал еще восемь опер, в них нет той простоты и непосредственности в трактовке драматического содержания, которыми отличается «Фауст». Шедевр Гуно, правда, по содержанию отличен от своего литературного первоисточника, гетевского «Фауста» с его философской глубиной. Композитор извлек из этого сложного сюжета простую жизненную драму обманутой девушки (первоначально опера называлась «Маргарита») и с реалистических позиций, насколько это позволял фантастический сюжет, раскрыл правду человеческих страстей и переживаний. В свое время «Фауст» сыграл огромную эстетическую роль, ибо трактовка драмы шла вразрез с отжившими традициями французской «большой оперы», с присущей ей внешней помпезностью

и декоративностью. Опера Гуно оказала определенное влияние не только на развитие французской реалистической оперы, но не прошла бесследно и в мировом музыкальном искусстве.

Наследие Гуно достаточно обширно: он написал две оратории, две симфонии, ряд кантат, много мелких произведений, в том числе романсы, пьесы для фортепиано, ряд сочинений духовной музыки (мессы и т. п.) и другие произведения.

Станислав МОНЮШКО (1819—1872) — польский композитор, оперный и симфонический дирижер, педагог и музыкальный общественный деятель.

Польский патриот, Монюшко провел всю свою жизнь в Польше, угнетаемой русским царизмом. Он посвятил всю свою творческую деятельность родному народу, его истории, быту, свободолюбивым стремлениям и духовным запросам.

В жизни композитора четко обозначены два периода: первый — в польской провинции до 1858 года, и второй — с 1858 года в Варшаве, где он был назначен дирижером оперного театра после премьеры его шедевра — знаменитой оперы «Галька».

Родился Монюшко поблизости от Минска, учился музыке в Варшаве и Минске (где окончил гимназию), совершенствовался в теории музыки в Берлине. Самостоятельная жизнь началась в 1841 году: Монюшко жил в Вильно, занимая скромную должность органиста в костеле, но в то же время сочинял музыку и давал частные уроки (у него брал уроки по композиции и будущий член «Могучей кучки» Ц. А. Кюи). Как композитор Монюшко заявил о себе в 1848 году, когда в одном из концертов была исполнена «Галька» (в первой двухактной редакции), разученная местными любителями. С 1848 же года начали появляться в свет издаваемые Монюшко с просветительской целью «Домашние песенники».

С 1858 года деятельность Монюшко в Варшаве развернулась широко. Он не только дирижировал оперными спектаклями, но и преподавал в Варшавской консерватории (тогда «Варшавский музыкальный институт»). Но главное содержание деятельности Монюшко в этот период заключалось в интенсивном оперном творчестве: всего композитор создал 15 опер.

Ни одной из них не удалось подняться до той вершины, на которой находится главное и любимое детище композитора — «Галька», опера, в которой повествуется о горестной судьбе девушки из народа, угнетаемого помещиками. Правдивость характеров и ситуаций, демократичный и в то же время выразительный, прекрасный по мелодике, свежий музыкальный язык, мастерское владение средствами оперного искусства, острый драматизм положений обусловили поразительную жизненность этого произведения, до сих пор, вот уже больше столетия, не сходящего со сцены не только в Польше, но и в ряде других стран.

Нельзя недооценивать и остального оперного наследия выдающегося польского композитора. Как деятель польской оперной сцены Монюшко был ходом вещей поставлен перед необходимостью изыскания репертуара для польского оперного театра и сам приступил к его созданию. И пусть не все оперы Монюшко оказались удачными, но все же ряд его произведений находится на большой художественной высоте, по настоящий день с честью пополняя репертуар польского музыкального театра.

Одной из наиболее выдающихся опер Монюшко после «Гальки» является опера «Страшный двор» (1864—1865), патриотическое произведение. Немедленно вслед за «Галькой» была создана в 1858 году опера «Сплавщик леса», в которой на сцену были выведены польские крестьяне; эта опера, таким образом, в принципе развивала прогрессивно-демократические тенденции, заложенные в «Гальке». В некоторых операх Монюшко высмеивал заносчивую и пустую аристократию своей страны («Графиня», «Вербум нобиле» — «Честное слово»), рисовал образы жертв социального неравенства («Парий»); все его оперы прямо или косвенно затрагивали вопросы, волновавшие передовых людей Польши, и создавались как вклад в репертуар польской национальной оперы, основоположником которой Монюшко считается по праву.

Перу композитора также принадлежит много романсов, песен и дуэтов, отличающихся проникновенным лиризмом, а также шесть кантат (три из них — на тексты А. Мицкевича). Много оригинальных произведений композитора в «Домашних песенниках».

Если Монюшко создал всего более 400 вокальных произведений, то инструментальной музыки в его наследии значительно меньше: ему принадлежат три увертюры, два квартета, несколько десятков пьес для фортепиано.

Жак (Якоб) ОФФЕНБАХ (1819—1880) — французский композитор, автор 88 оперетт и комических опер; его творчество оставило заметный след в развитии жанра оперетты в Европе.

Он родился в Германии, в Кельне, в семье выходца из города Оффенбах раввина Эбершта. В раннем детстве обнаружил выдающиеся способности и четырнадцати лет от роду был отправлен родителями для обучения музыке в Париж, ставший для молодого Оффенбаха второй родиной. В Париже Оффенбах вел богемную жизнь, перепробовав много различных занятий постепенно приближавших его к композиторской профессиональной деятельности. В период ученья он играл как виолончелист в оркестре театра Комической оперы, затем начал сочинять музыку «между делом»; через шесть лет по приезде в Париж он дебютировал как театральный композитор, написав музыку к одному спектаклю в театре «Пале-рояль» (1839); лишь через одиннадцать лет он стал композитором по профессии, заняв место штатного композитора прославленного театра «Французской комедии («Дом Мольера»), сочиняя и «монтируя» музыку для его текущего репертуара (1850—1855). В 1855 году наступил решающий переломный момент в творческой биографии Оффенбаха — в этом году он открыл свой небольшой опереточный театр «Буфф-Парижен», который быстро завоевал всемирную славу.

С этой поры развернулась поразительно интенсивная творческая деятельность Оффенбаха, совмещавшаяся с работой антрепренера, организатора, дирижера, режиссера и администратора своего театра: за пятнадцать лет, включительно по 1869 год, он написал 64 оперетты и комические оперы, — и не только для своего театра, но и по заказам других театров. Достаточно сказать, что лишь в первый год состоялось семь премьер новых произведений Оффенбаха.

26-я оперетта композитора — «Орфей в аду» — в 1858 году принесла ему громкую славу: внимание публики было привлечено спорами, развернувшимися вокруг этого произведения.

Из последующих оперетт Оффенбаха назовем «Прекрасную Елену» (1864), «Герцогиню Герольштейнскую» (1867), «Периколу» (1868) и другие; многие из них до сих пор удерживаются на сценах всего мира. Хотя Оффенбах метко высмеивал в своих опереттах падение нравов современного ему буржуазного общества (в иносказательных формах и образах), но они представляют доныне интерес своим разоблачением самой системы буржуазного государства, с присущими ей недостатками. При этом Оффенбах выступал отнюдь не с революционных позиций. Это был, по характеристике, данной ему выдающимся советским музыковедом И. Соллертинским, «блестящий музыкальный фельетонист, сатирик-буфф, импровизатор... фокусник, музыкальный трансформатор и престидижитатор, безукоризненно знающий вкусы своей публики». Буржуазная публика его времени, включительно до «коронованных особ», требовала от искусства, прежде всего, фривольности и развлекательности, она не подозревала сатиры в опереттах Оффенбаха, увлекаясь лишь их блеском, занимательностью, весельем и буффонадой.

В годы франко-прусской войны и Парижской коммуны предприятие Оффенбаха потерпело полный крах. Попытки восстановить дело не удались. В 1876—1877 годах Оффенбах дирижировал садовыми концертами в Америке, после возвращения в Париж он написал семь оперетт, две из которых принесли ему успех. Но его в эти последние годы манила иная художественная цель.

Фельетонист-скептик, развенчивавший все «святое», ничего и никого не жалевший, Оффенбах был в то же время глубоким лириком. Композитор увековечил свое имя созданием превосходной романтической, известной всему культурному миру оперы «Сказки Гофмана», до премьеры которой он не дожил. Незаконченное им произведение было довершено и подготовлено к премьере французским музыкантом Эрнестом Гиро.

Всего перу Оффенбаха принадлежат 102 произведения.

Цезарь (Сезар) ФРАНК (1822—1890) — французский композитор, органист, педагог. Родился в Льеже, где получил в юные годы серьезную музыкальную подготовку. В начале сороковых годов окончил Парижскую консерваторию

по классам рояля, органа и композиции. По окончании учения поступил органистом в одну из парижских церквей, где быстро приобрел известность своими импровизациями на органе. С 1872 года Франк стал профессором Парижской консерватории по классу органа. До последних дней жизни он не покидал работы ни в церкви, ни в консерватории. В начале 70-х годов, вскоре после военного разгрома Франции Германией, Франк явился одним из учредителей созданного по инициативе композитора Сен-Санса Национального общества музыки, куда вошли выдающиеся музыканты без различия направлений. Учредители общества, по словам Ромен Роллана, были «одержимы пламенным стремлением создать национальное искусство». Академический и общественный авторитет Франка был очень велик: он подготовил к творческой деятельности ряд композиторов, причем пользовался среди музыкантов своей школы огромным авторитетом. В 1886 году Франк был избран председателем Национального общества музыки.

Франк на деле осуществил свои стремления поднять во Франции заглохшие было с начала XIX века жанры инструментальной — симфонической и камерной — музыки. В его обширном творческом наследии ряд замечательных сочинений этих жанров. Перу Франка принадлежит симфония ре минор (1888), которую по праву считают одним из выдающихся произведений французской симфонической музыки. Назовем также четыре симфонические поэмы Франка — одна из них, «Психея» (1887), написанная для хора и оркестра, также принадлежит к лучшим произведениям композитора. Франк создал много камерных ансамблей, среди которых выделяются фортепианный квинтет и струнный квартет, пьесы для фортепиано и органа соло с оркестром. В области вокальной музыки им сочинены две оперы (вторая не была окончена) и много романсов, отличающихся изяществом, искренностью музыкального выражения и мастерством воплощения.

Музыка Франка отличается уравновешенностью и стройностью формы, ей присуща ясность в развитии музыкальных мыслей, стремление к многоголосному изложению. Игра контрастами, страстная патетика в основном, чужды Франку, который даже старается избегать обязательной контрастности двух музыкальных тем, противопоставляемых в крупных формах, и стремится к тематическому единству, развивая весь музыкальный материал из одной темы и используя неистощимое богатство ее трансформаций.

Деятельность Франка оставила глубокий след во французской музыке.

Бедржих СМЕТАНА (1824—1884) — чешский композитор, пианист, дирижер, музыкальный общественный деятель. Имя Сметаны глубоко почитается прогрессивной общественностью на его родине, так как он был не только выдающимся композитором, основоположником чешской музыкальной классики, но и горячим чешским патриотом, боровшимся за развитие национальной культуры в условиях гнета австрийских захватчиков, всячески душивших все прогрессивное и национально-самобытное в порабощенной ими Чехии. Он создал семь опер, вел концертно-исполнительскую деятельность и т. д.

Сметана в раннем детстве обнаружил большую тягу к занятиям музыкой, известны факты его выступлений в концертах как скрипача (в квартете) и пианиста в пяти- и шестилетнем возрасте. Серьезные занятия музыкой, однако, относятся к более зрелому возрасту, когда Сметане было уже 19 лет. Беря частные уроки у преподавателей в Праге, Сметана овладел игрой на фортепиано и подготовил себя к композиторской работе.

Революционное движение 1848 года, охватившее ряд стран Европы, заметно отразилось на деятельности молодого композитора, который посвятил этим событиям ряд произведений (в том числе «Песню свободы» для хора, «Торжественную увертюру» для симфонического оркестра и др.). В том же году он впервые проявил себя как музыкальный общественный деятель: открытая Сметаной в Праге музыкальная школа явилась одним из очагов чешской самобытной музыкальной культуры. Однако школа просуществовала только до 1856 года, ее деятельность всячески ущемлялась австрийскими чиновниками, а для самого Сметаны были созданы очень тяжелые условия существования, ему пришлось бедствовать в полном смысле этого слова.

Поэтому он в 1856 году принял предложение о переезде на твердо оплачиваемую работу в город Гетеборг (Швеция). Знакомство с Листом (к которому Сметана наезжал в Веймар) произвело на него большое впечатление. В этот период он написал ряд симфонических поэм на исторические сюжеты, отдавая тем дань великому венгерскому композитору, создавшему самый жанр симфонической поэмы этого рода. Но настоящий путь творчества открылся для Сметаны только после его возвращения на родину (1861), где он предался кипучей музыкальной деятельности: это был путь оперного композитора.

Уже к 1863 году была завершена первая опера Сметаны «Бранденбуржцы в Чехии», посвященная борьбе чехов против иноземных захватчиков в XIII веке и иносказательно намекавшая на современное положение его родины. Далее Сметана создает ряд опер, которые в тех или иных формах были посвящены Чехии, — либо повествуя об ее истории, либо раскрывая и прославляя лучшие стороны национального характера. Таковы оперы: «Проданная невеста» (1866), и поныне идущая на сцене ряда стран, в том числе и в Советском Союзе, «Далибор» (1870), «Либуше» (1872), «Две вдовы» (1874).

Последующий период, последнее десятилетие жизни композитора, резко отличен от предыдущего. Его поразила глухота, он должен был отказаться от дирижерства. Удалившись в деревню, Сметана там продолжал интенсивно творить и создал еще три оперы («Поцелуй», «Тайна», «Чертова стена»), в этот же период он написал свое лучшее инструментальное произведение — цикл из шести поэм «Моя родина» для симфонического оркестра, два квартета, а также ряд небольших произведений для отдельных инструментов.

Творчество Сметаны оказало решающее влияние на дальнейшее развитие чешской музыки, оно пользуется признанием прогрессивных музыкантов во всем мире.

Иоганн ШТРАУС (младший) (1825—1899) — австрийский композитор, сын известного венского композитора, сочинявшего преимущественно танцевальную музыку (1804—1849). Молодой Штраус, вопреки желанию отца, пошел по его стопам, обучался игре на скрипке и композиции. После смерти отца Штраус принял на себя руководство его оркестром, снискавшим к тому времени европейскую славу. До 70-х годов Штраус вел неутомимую дирижерскую деятельность, сочиняя в то же время громадное количество танцевальной музыки, главным образом, венских вальсов, доведя развитие этого жанра до высокого совершенства. Он написал за свою жизнь около 500 различных танцев. Некоторые из них пользуются популярностью и в наше время. Во второй период деятельности Штраус увлекся сочинением оперетт. В 1874 году была создана знаменитая «Летучая мышь», до сих пор не сходящая со сцен музыкальных театров всего мира. Эта оперетта была написана в течение полутора месяцев. Всего Штраус написал 16 оперетт. Из них выдержали проверку временем немногие, и вот почему: оперетты Штрауса представляют собой своеобразное «соцветие танцев», композитор не придавал значения либретто, занимательности интриги и прочим сценическим моментам, считая, что в спектакле музыка — главное. Этот расчет оказался ошибочным, большинство оперетт Штрауса не вошло в репертуар театров, но, правда, впоследствии к их музыке сочинялись новые либретто разными авторами. Оперетты Штрауса безмятежны, игривы, автор не пытается, подобно Оффенбаху, высмеивать нравы буржуазного общества, эти темы тщательно обходятся, автор стремится лишь к тому, чтобы очаровать слушателя своей музыкой — грациозной и жизнерадостной. Музыкальной основой оперетт Штрауса является венский вальс, отдельные их сцены по музыке представляют собой попурри из разных танцев.

Признанный при жизни «королем вальса», Штраус стремился к созданию серьезной оперы, но это ему не удалось так, как удалось Оффенбаху.

Большое значение для его времени имела дирижерская деятельность Штрауса; он исполнял не только танцевальную, но и серьезную музыку. В течение ряда летних сезонов он приезжал в Россию, где дирижировал летними симфоническими концертами (в Павловске); некоторые из произведений русской музыки были впервые исполнены оркестром под управлением Штрауса. Он пользовался признанием музыкальных кругов как превосходный, образованный и талантливый музыкант. Так, например, Иоганн Брамс до конца своих дней был другом Иоганна Штрауса и почитателем его дарования.

Иоганн (Иоганнес) БРАМС (1833—1897) — немецкий композитор, оставивший громадное творческое наследие. Он родился в Гамбурге в семье оркестрового музыканта, с детства получил всестороннее музыкальное образование, в 15-летнем возрасте с успехом дебютировал как пианист-виртуоз и с 15 же лет начал трудовую жизнь («закулисный» пианист в одном из гамбургских драматических театров). 1853 год явился поворотным в карьере Брамса. Вместе с венгерским скрипачом Ременьи он предпринял концертное турне (к этому времени он уже был автором трех фортепианных сонат). В том же году осенью Роберт Шуман выступил со своей последней статьей «Новые пути», где отмечал выдающееся дарование Брамса, предрекая ему большую роль в дальнейшем развитии музыкального искусства. Брамс воспринял эту статью как завещание великого композитора и стал продолжателем его творческого дела.

В 1861 году Брамс решил поселиться в Вене, куда окончательно переехал через несколько лет после поездок по разным городам Германии и Швейцарии. Последние годы жизни Брамс посвятил музыкальному творчеству, почти не появляясь на концертной эстраде.

Брамс был сторонником так называемой «чистой» музыки и противником программной музыки. Его музыкальный язык преемственно связан с творчеством Баха, Бетховена и Шумана (в инструментальной музыке), а также Шуберта (в вокальной музыке). Произведения Брамса, как правило, отличаются законченностью формы, большим мастерством.

В наследии Брамса нет ни одного сочинения для музыкального театра. Вершиной его инструментального творчества являются четыре симфонии, первую из которых он написал во второй половине 70-х годов, будучи уже зрелым мастером. Им также созданы концерты с симфоническим оркестром: два для фортепиано, один для скрипки и один так называемый «двойной» — для скрипки и виолончели. Надо также отметить две серенады для симфонического оркестра, две увертюры; ряд камерных ансамблей для двух, трех, четырех, пяти и шести инструментов и др. сочинения.

Из вокальных произведений Брамса наибольшую известность в свое время приобрел «Немецкий реквием», написанный им в 1866 году. Эта грандиозная семичастная композиция противопоставлялась композитором традиционному католическому заупокойному богослужению. Брамс написал около 250 романсов, песен и дуэтов, а также большое количество обработок немецких народных песен. Фортепианная партия этих произведений обычно отличается усложненностью письма, и их исполнение требует от пианиста и певца большой культуры и особой слаженности ансамбля.

Особо отметим написанные Брамсом для фортепиано «Венгерские танцы», аранжированные самим автором для симфонического оркестра. После своих поездок с Ременьи Брамс горячо полюбил венгерскую народную музыку, очарование которой не покидало его до последних дней жизни. И как раз эти пьесы едва ли не самые популярные во всем наследии Брамса.

Крупным произведениям Брамса присуща некоторая ограниченность круга образов, сухость и академичность стиля, отсутствие непосредственности творчества: наиболее искренние страницы его крупных сочинений представляют собой образцы так называемой «философской лирики», то есть на них лежит печать рассудочности. Передовые течения европейской общественной мысли второй половины XIX века совершенно не затронули Брамса и не отразились в его творчестве, что, пожалуй, является основной причиной недостатков, присущих наследию крупного немецкого композитора в целом.

II. РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

Николай Андреевич РИМСКИЙ-КОРСАКОВ (1844—1908) — композитор, классик русской музыки, педагог, дирижер, музыкальный писатель и ученый, выдающийся общественный деятель, младший член «Могучей кучки» (балакиревского кружка). Познакомился с М. А. Балакиревым в 1861 году, начал под его руководством занятия композицией с сочинения симфонии. Оно было прервано отъездом Римского-Корсакова в дальнее плавание (1862—1865): он окончил Морской корпус, и это было обязательным. По возвращении в Петербург продолжал сочинение музыки, симфония была закончена и исполнена в 1865 году, обратив на себя внимание музыкальных кругов. Процесс творчества продолжался очень интенсивно. В первый период своей деятельности композитор создал ряд произведений для симфонического оркестра, в том числе программных: «Антар» (вторая симфония, впоследствии переименованная в сюиту), увертюра «Садко», материал которой был использован через тридцать лет в одноименной опере, «Сербская фантазия» и др.

Завоеванный молодым композитором авторитет был причиной его приглашения в 1871 году профессором композиции в Петербургскую консерваторию, преподавать в которой он не переставал до самой смерти (консерватория ныне носит его имя). В 1872 году Римский-Корсаков завершил свою первую оперу «Псковитянка». В 1873—1875 годах композитор работал над своим «техническим перевооружением», изучая теоретические предметы и восполняя пробелы в своем образовании. Вторая опера — «Майская ночь» — была создана в 1878 году, а вскоре после этого, в 1881 году, завершена «Снегурочка» — один из шедевров русской музыкальной классики.

Гениальный композитор отличался громадной работоспособностью. Интенсивная композиторская работа продолжалась и в восьмидесятые годы, когда были созданы такие выдающиеся симфонические произведения, как «Испанское каприччио», «Шехеразада» и опера-балет «Млада». Но в то же время, в семидесятые годы, композитор издал два превосходных сборника русских народных песен в своих обработках, в восьмидесятые годы — классический учебник гармонии, до сих пор являющийся основой изучения этого предмета в учебных заведениях. Занятия композицией и преподавание совмещались с различной служебной и общественной работой (с 1873 по 1884 год Римский-Корсаков был инспектором военно-морских оркестров, в 1874—1881 годы — директором Бесплатной музыкальной школы).

Особо интенсивный период композиторской деятельности начался в 1894 году сочинением оперы «Ночь перед Рождеством». После этого был создан еще ряд опер, из которых наиболее популярны — «Садко» (1896), «Царская невеста» (1898), «Сказание о невидимом граде Китеже» (1904), а также три оперы-сказки, в которых проявилось резко отрицательное отношение композитора к российскому самодержавию и общественному гнету начала XX века: «Сказка о царе Салтане» (1900), в которой осмеян образ недалекого царя Салтана, «Кащей Бессмертный» (1902), где под мраком «кащеева царства» угадывалась современная действительность царской России, и, наконец, «Золотой петушок» (1908), злая сатира на самодержавие, иносказательно высмеянное в образе тупицы-царя Додона и других персонажей этой «небылицы в лицах». До премьеры оперы композитор не дожил.

Мировоззрение Римского-Корсакова сформировалось в эпоху освободительного движения 60-х годов, общественным идеалом которого он, не будучи революционером в прямом смысле этого слова, оставался верен всю жизнь. Поэтому в 1905 году он активно поддержал требования студентов консерватории о предоставлении ей автономии и одобрил присоединение учащихся консерватории ко всеобщей студенческой забастовке в начале года. В связи с этим Римский-Корсаков был уволен из консерватории. Это вызвало небывалый взрыв негодования в кругах русского общества. За композитором был учрежден полицейский надзор, его сочинения было запрещено исполнять. После первой русской революции, в декабре 1905 года, Римский-Корсаков был возвращен в консерваторию.

Все музыкальное творчество композитора носит яркий национальный отпечаток, он любил русскую народную песню, изучал и знал ее, претворял ее характерные особенности в своих произведениях. В его наследии количество инструментальных произведений относительно невелико (назовем, кроме упомянутых, 4-ю симфонию, носящую рационалистический характер, концерт для фортепиано с оркестром, несколько инструментальных ансамблей). Но зато на вершинах симфонизма стоят оркестровые эпизоды в операх композитора: такие, как «Сеча при Керженце» из «Сказания о граде Китеже», «Свадебное шествие» из «Золотого петушка», замечательные музыкальные морские пейзажи в ряде опер и т. д.

Главной сферой творчества Римского-Корсакова была вокальная музыка. Им написано множество превосходных ро-

мансов и 15 опер — наиболее ценная часть его наследия, являющаяся громадным вкладом в развитие русского музыкального искусства.

В литературном наследии композитора, кроме «Учебника гармонии», непреходящее значение имеет созданный им курс «Основы оркестровки». Громадный исторический и биографический интерес представляет «Летопись моей музыкальной жизни» и относительно небольшое количество статей по вопросам музыки.

Анатолий Константинович ЛЯДОВ (1855—1914) — композитор, педагог, дирижер. Окончив в 1878 году Петербургскую консерваторию по классу композиции Н. А. Римского-Корсакова, Лядов с этого года и до конца своей жизни преподавал в консерватории теоретические предметы и вел класс практического сочинения. Дирижированием он занимался лишь в первый период своей музыкальной деятельности.

Музыкальный стиль Лядова сформировался под сильным влиянием творчества Римского-Корсакова, Бородина и Мусоргского. Выдающаяся музыкальная одаренность композитора, его преданность заветам русской музыкальной школы, мастерство владения техникой композиции обеспечили Лядову большой авторитет в русских музыкальных кругах. По складу своего дарования Лядов был миниатюристом. Он не стремился воплощать свои замыслы в развитых крупных музыкальных формах. Наиболее сильной стороной творчества композитора были красочность гармонического языка, ясность и красота мелодии, яркая изобразительность и жанровая образность программных сочинений. Лядов сочинял относительно мало, но зато тщательно отделывал фактуру своих произведений, стремясь к устранению длиннот и лаконизму изложения, к тонкости деталей.

В наследии Лядова нет опер, симфоний, сонат, инструментальных ансамблей, большую его часть составляют фортепианные пьесы (этюды, прелюдии, мазурки, вальсы, характерные пьесы с программными названиями и т. д.). В вокальном наследии Лядова самое большое место занимают обработки русских народных песен (особенно ценны четыре тетради обработок для голоса и фортепиано), меньшее — хоровые и сольные оригинальные произведения. До 1900-х годов Лядов редко обращался к оркестру, он инструментировал несколько своих фортепианных сочинений, а также написал мазурку, скерцо и два полонеза для оркестра. Но как раз на этом пути композитора ожидала наибольшая удача. Он создал с 1904 по 1910 годы четыре небольших симфонических произведения, которые до сих пор входят в репертуар симфонических оркестров и пользуются огромной популярностью благодаря необычайной выразительности музыкального языка, рельефности образов, живости и остроумию воплощения и общей их красоте. Это — «Баба-Яга. Картинка к русской народной сказке для большого оркестра» (1904), «Восемь русских народных песен для оркестра» (1905), «Волшебное озеро. Сказочная картинка для оркестра» (1909), «Кикимора. Народное сказание для оркестра» (1910).

Сергей Иванович ТАНЕЕВ (1856—1915) — композитор, пианист, педагог, музыкальный общественный деятель. Будучи учеником П. И. Чайковского по композиции и Н. Г. Рубинштейна по фортепиано, Танеев стал ближайшим преемником своих учителей в Московской консерватории (после ухода Чайковского из консерватории в 1878 году и по смерти Рубинштейна в 1881 году). В течение 27 лет Танеев был связан с консерваторией, преподавая в ней (в 1885—1889 годах был ее директором). Оставив консерваторию в 1905 году, Танеев выступил как демократический общественный деятель, организовавший при содействии ряда своих учеников (Р. М. Глиэра, Н. Я. Брюсовой, Ю. Д. Энгеля, Б. Л. Яворского и др.) первое в России музыкально-теоретическое общество «Музыкально-теоретическая библиотека» и Народную консерваторию, в которой преподавал, давая в то же время бесплатные частные уроки. Танеев в последний период своей жизни был связан со всеми прогрессивными начинаниями в музыкальной жизни Москвы, пользуясь в ее музыкальных кругах огромным авторитетом. За последнее десятилетие своей жизни он был шесть раз удостоен премии имени Глинки, присуждавшейся в те годы за лучшие музыкальные произведения.

Творчество Танеева характеризуется мастерством полифонического (многоголосного) письма. Чайковский называл Танеева лучшим полифонистом из современных ему композиторов мира. Мастерское владение средствами музыкальной выразительности позволяло композитору воплощать в своих произведениях глубокое философское содержание в прекрасных формах. Музыкант-мыслитель, Танеев создал четыре симфонии для большого симфонического оркестра (четвертая не была закончена), ряд камерных ансамблей (в том числе девять квартетов, квинтеты, трио), концертную сюиту для скрипки с оркестром и другие инструментальные произведения. В области вокального творчества Танееву принадлежат оперная трилогия «Орестея» по Эсхилу, ряд хоров, кантат (в том числе «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма» и др.), более 50 романсов, отличающихся общим благородством выражения, углубленным интеллектуализмом, иногда лиричностью и теплотой своего тона. Первая симфония Танеева ныне считается одной из лучших русских симфоний, наряду с симфониями Чайковского и Бородина. Но многим страницам творчества Танеева свойственна рассудочность воплощения, увлечение преодолением чисто технических трудностей многоголосия, что придает его музыке иногда некоторую холодность и отвлеченность.

Говоря о Танееве, нельзя обойти молчанием его замечательную работу «Подвижной контрапункт строгого письма», представляющую собой произведение громадной научной ценности и значения.

Танеев подготовил к самостоятельной композиторской деятельности многих учеников. Назовем здесь А. Скрябина, С. Рахманинова, Н. Метнера, С. Василенко, Р. Глиэра и др.

Сергей Михайлович ЛЯПУНОВ (1859—1924) — пианист, дирижер и композитор, в 1883 году окончил Московскую консерваторию по классам фортепиано и композиции, в 1885 году переехал в Петербург, где сблизился с М. А. Балакиревым, пользовался его советами в композиции; впоследствии работал помощником управляющего певческой капеллой (1894—1912). Во все время своей жизни в Петербурге Ляпунов выступал в концертах как пианист (с 1904 года и как дирижер), занимался преподаванием музыки в различных учебных заведениях и давал частные уроки. С 1893 года собирал и записывал народные песни в ряде областей России. В 1910 году Ляпунов был приглашен профессором по фортепиано в Петербургскую консерваторию, где впоследствии преподавал теоретические предметы и вел класс композиции, оставаясь на этой работе до своей смерти; в 1923 году выехал в концертную поездку за рубеж, умер в Париже в 1924 году.

Музыкальное наследие Ляпунова достаточно обширно и разнообразно. Им написаны две симфонии, два концерта для фортепиано с оркестром, концерт для скрипки с оркестром, несколько одночастных произведений для симфонического оркестра, много разнообразных сочинений для фортепиано (соната, сонатина, вариации на русскую тему, отдельные пьесы и т. д.), секстет для фортепиано, контрабаса и струнного квартета, свыше 50 романсов, ряд обработок русских народных песен и др. произведения.

Музыке Ляпунова присущ отчетливо выраженный национальный колорит, ощущается постоянная опора на интонационный склад русской народной песни, знатоком которой был композитор. Сочинения Ляпунова доходчивы по своему музыкальному языку, зрелы по мастерству. Однако его творчество не получило особо широкой популярности скорее всего вследствие того, что творческий почерк автора не отличается яркой самобытностью.

Антон Степанович АРЕНСКИЙ (1861—1906) — композитор, пианист, дирижер, педагог. В 1882 году окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции Н. А. Римского-Корсакова. Переехал в Москву, где в течение трех лет преподавал в консерватории теоретические предметы и свободное сочинение, выступал в концертах как дирижер и пианист, много при этом сочиняя. Затем Аренский с 1895 по 1901 год был управляющим придворной капеллой в Петербурге. Последние пять лет жизни нигде не служил, отдавшись целиком композиторской и исполнительской деятельности, выступая как дирижер симфонических концертов и пианист (с исполнением своих произведений).

Творческий почерк и стиль Аренского мало индивидуален, на него оказало неизгладимое влияние творчество П. И. Чайковского. В сочинениях композитора заметно стремление к простоте и естественности музыкального выражения, они ясны по гармонии и мелодии, форма их стройна, им присуще изящество, иногда переходящее в салонность. Музыка Аренского не отличается глубиной содержания, она в целом несколько

однотонна по своему спокойно-созерцательному колориту, часто меланхолически элегична.

Перу Аренского принадлежит много вокальных и инструментальных произведений. Он написал три оперы («Сон на Волге», «Рафаэль», «Наль и Дамаянти»), балет («Ночь в Египте»), концерты для фортепиано и для скрипки с оркестром, ряд камерных ансамблей (трио, квартеты, квинтет), пять сюит для двух фортепиано, много романсов и фортепианных миниатюр, хоры и др. сочинения. Две из названных сюит и трио, равно как и отдельные романсы композитора, до сих пор удерживаются в репертуаре советских исполнителей. Наиболее удачные из фортепианных произведений Аренского используются в педагогической практике советских музыкальных школ. Аренскому принадлежат также два учебника (по гармонии и по формам) и не потерявший своего значения задачник по гармонии.

III СОВЕТСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ *

Станислав Филиппович ЛЮДКЕВИЧ (род. в 1879 году) — украинский композитор, фольклорист, педагог, музыкальный общественный деятель. Композиторское и теоретическое образование получил в Вене. Живет во Львове, где широко развернулась его разнообразная музыкальная деятельность.

Творчество композитора богато по жанрам. Он написал оперы: «Бар Кохба» (1926) и «Довбуш» (1955), 2 кантаты для солистов, хора и симфонического оркестра («Кавказ» по мотивам поэмы Т. Шевченко и «Наймыт» на слова И. Франко), «Прикарпатскую симфонию», «Симфониетту», ряд одночастных симфонических произведений, преимущественно программных, 3 концерта для фортепиано с оркестром, концерт для скрипки с оркестром, трио, много пьес для скрипки и для фортепиано, более двадцати хоров, несколько романсов, ряд обработок украинских песен для голоса с фортепиано, для хора и др. произведения.

Большим вкладом в изучение украинского народного творчества явился выдающийся труд Людкевича, записавшего с фонографа и издавшего в своей редакции 1500 народных песен западных областей УССР под общим названием «Галицько-руськи народни мелодии» в двух томах (1906 год).

Владимир Владимирович ЩЕРБАЧЕВ (1889—1952) — композитор, пианист, педагог. Окончил в 1914 году Петербургскую консерваторию по классу композиции (у А. Лядова и М. Штейнберга). Еще до окончания консерватории начал преподавание в ней (1912—1914). С 1924 по 1948 год (с перерывом 1931—1944) — профессор композиции в Ленинградской консерватории. В разное время вел многостороннюю музыкальную работу — организационную, лекторскую, концертмейстерскую и т. п. В 1931—1933 гг. выезжал в Тифлис, где преподавал композицию в консерватории. Щербачев подготовил к самостоятельной творческой деятельности ряд композиторов, среди которых назовем Б. Арапова, В. Желобинского, Ш. Мшвелидзе, Ю. Кочурова, Г. Попова, В. Томилина и др.

В музыкальном наследии Щербачева мало вокальных произведений (таковы музыкальная комедия «Табачный капитан», три цикла романсов на слова Ф. Тютчева и А. Блока и романсы на слова В. Маяковского). Он был преимущественно автором инструментальных сочинений: его перу принадлежат пять симфоний, которые все исполнялись на концертных эстрадах Москвы, Ленинграда и Киева, две сюиты для симфонического оркестра, одночастные симфонические произведения, оригинальный «Нонет» (произведение для девяти исполнителей), в котором отдельные партии поручены голосу и исполнителю пластического танца; сюита для струнного квартета, ряд фортепианных произведений, в том числе две сонаты, и др. сочинения. Щербачев, кроме того, писал музыку к драматическим спектаклям и кинокартинам.

Александр Александрович КАСЬЯНОВ (род. в 1891 году) окончил в 1917 году Петроградскую консерваторию по классу композиции Н. Соколова. На формирование стиля Касьянова оказало влияние его общение в молодые годы с видными русскими музыкантами, советами которых он пользовался (М. Балакирев, А. Глазунов и др.). В 1918 году композитор переехал в Нижний Новгород (ныне Горький) и навсегда поселился в нем. Его музыкальная деятельность была очень разносторонней: он читал лекции по музыке, руководил музыкальной самодеятельностью, дирижировал концертами, преподавал теоретические предметы в техникуме и т. д. После организации Горьковской консерватории Касьянов в 1951 году был приглашен преподавать в ней (с 1957 года — профессор).

В своем творчестве Касьянов следует традициям русской музыкальной школы. Ярче всего проявил свое дарование как оперный композитор, автор ряда опер («Фома Гордеев» по А. М. Горькому, «Степан Разин» — обе в двух редакциях, «Ермак» и др.), с успехом шедших в Горьковском оперном театре. Перу композитора принадлежит также ряд хоров, песен, романсов, пьес для скрипки, виолончели, духовых инструментов, трио и др. произведения. Крупных концертных сочинений Касьянов пишет мало (назовем «Фантастическую сюиту» для симфонического оркестра, кантату «Валерий Чкалов»). Представляют интерес сделанные Касьяновым обработки русских и чувашских народных песен.

Евгений Карлович ТИКОЦКИЙ (род. в 1893 году) — белорусский композитор, музыкальный общественный деятель. Окончил в 1914 году музыкальное училище в Петрограде, после чего в течение десяти лет был на фронтах первой мировой и гражданской войны. Музыкальная деятельность Тикоцкого началась после демобилизации. Первым крупным сочинением композитора была 1-я симфония, законченная в 1927 году. Наибольшее внимание музыкальной общественности привлекли оперы Тикоцкого «Михась Подгорный» (1938), «Алеся» (1944) и созданная на материале и по мотивам «Алеси» — «Девушка из Полесья» (1952). Премьеры этих опер состоялись в Минске.

Тикоцкий — композитор весьма разносторонний. Он охотно сочиняет вокальные произведения: кроме опер им написаны произведения для баса, хора и оркестра («Буревестник» по Горькому), для баса и оркестра («Памятник» на слова А. Пушкина), ряд хоров и песен. В области инструментальной музыки им созданы 6 симфоний, ряд одночастных произведений для симфонического оркестра (среди них симфоническая поэма «50 лет»), концерт для фортепиано с оркестром, концерт для тромбона с оркестром, трио, пьесы для разных инструментов и др. произведения. Кроме того, Тикоцкий пишет музыку к кинокартинам и драматическим спектаклям.

Леонид Алексеевич ПОЛОВИНКИН (1894—1949) окончил в 1924 году Московскую консерваторию по классам теории музыки и композиции. По окончании консерватории почти исключительно занимался музыкальным творчеством, недолго вел педагогическую работу, а затем заведовал музыкальной частью Московского театра для детей (впоследствии Центральный детский театр) — эта работа носила не административный, а творческий характер: в связи с ней Половинкин написал балеты «Негритенок и обезьяна» (пантомима, либретто Н. Сац и М. Розанова), «Я — мало, мы — сила» (либретто Н. Сац и Э. Мея) и др. произведения.

В наследии Половинкина три оперы (одна не окончена), балеты, две оперетты, шедшие в московских театрах, но бо́льшую часть наследия составляют сочинения инструментальной музыки, в том числе девять симфоний, многие из которых исполнялись при жизни автора, ряд сюит для симфонического оркестра («Танцы загадок», «Танцевальная», «Телескопы» и др.), концертные вальсы, увертюры, концерт для фортепиано с оркестром. Композитор также написал много произведений камерной музыки, в том числе 4 квартета, 2 трио, 5 фортепианных сонат, несколько циклов и отдельных пьес для фортепиано, романсы, детские песни-игры и др. сочинения.

Виктор Николаевич ТРАМБИЦКИЙ (род. в 1895 году) — композитор и педагог. Учился по фортепиано в Вильне, переехав в Петроград, брал уроки композиции у профессора консерватории В. Калафати (с 1915 года). До переезда на Урал, в Свердловск (1925), Трамбицкий вел музыкальную работу в различных организациях и театрах как пианист и дирижер. В Свердловске занимался той же работой до 1936 года, ког-

* Раздел дополнен А. Г. Шмелевой.

да был приглашен в местную консерваторию преподавать теоретические предметы, с 1939 года до настоящего времени — профессор консерватории по теории музыки и композиции.

Творчество Трамбицкого разнообразно по своим жанрам. Его перу принадлежит ряд симфонических и оперных произведений. Им написаны оперы «Овод» (1929), «Орлена» (1934, во второй редакции — «За жизнь» 1937), «Гроза» по А. Н. Островскому (1941), «Дни и ночи» (1950) и др. Для симфонического оркестра написана симфония, ряд циклов и одночастных пьес, преимущественно с программным содержанием, концерт для скрипки, а также немало произведений камерной музыки, в том числе, фантазия для скрипки, квартет, фортепианные произведения, цикл произведений для голоса с фортепиано «Северные сказы», песни на слова уральских поэтов и др. сочинения. Следует также назвать хоровые обработки русских, в частности уральских, народных песен.

Степан Тимофеевич НЯГА (1900—1951) — молдавский композитор, пианист, педагог, музыкальный общественный деятель, автор музыки Государственного гимна Молдавской ССР. Первоначальное музыкальное образование получил в Кишиневе, где окончил музыкальное училище по классу фортепиано в 1919 году. Позже окончил Бухарестскую консерваторию по классам фортепиано (1922) и композиции (1931), совершенствовался в мастерстве в Париже (учился в Ecole Normale de Musique). С 1940 года преподавал в Кишиневской консерватории.

Расцвет творчества Няги приходится на сороковые годы. В этот период им было написано несколько кантат («Стефан Великий», «Кантата-марш», посвященная делегатам II съезда КП Молдавии, «25 лет Молдавской ССР»), оратория «Песнь возрождения», ряд произведений для симфонического оркестра (в том числе две симфонии), концерт для скрипки с оркестром, фортепианный квинтет, произведения для разных составов исполнителей (например, для сопрано с оркестром, для гобоя с оркестром и т. п.); перу композитора также принадлежат камерные ансамбли (квинтет, квартет), произведения для фортепиано и для скрипки с фортепиано, хоры, пьесы для голоса и фортепиано и другие произведения. В своеобразном творчестве Няги сильна опора на молдавскую народную песню, которую он изучал и претворял в своих сочинениях, постоянно обращаясь к образам, связанным с историей родины, с ее народом, природой. Ценны сделанные Нягой обработки молдавских народных песен (для фортепиано и для голоса с фортепиано).

Михаил Леонидович СТАРОКАДОМСКИЙ (1901—1954) — органист и композитор, окончил Московскую консерваторию по классам органа (1926) и композиции (1928). С 1946 года и до конца жизни преподавал в консерватории специальную инструментовку.

Старокадомский пробовал свои силы в сочинении произведений для музыкального театра: им были написаны опера «Соть» (по роману Л. Леонова), ряд оперетт («Как ее зовут», «Три встречи», «Веселый петух», «Солнечный цветок»). Кроме того, им создан ряд произведений в разных жанрах, в том числе оратория «Семен Проскаков» для чтеца, солиста, смешанного хора и симфонического оркестра, симфония и другие сочинения для оркестра, концерт для органа и струнного оркестра, концерт для скрипки с оркестром, квартеты с гобоем и кларнетом, два струнных квартета, соната для фортепиано, ряд маршей для духового оркестра, произведения для голоса с фортепиано, песни для детей и другие произведения. Многие песни Старокадомского для детей приобрели в свое время заслуженную популярность. Ряд инструментальных произведений Старокадомского исполнялся при жизни автора на концертных эстрадах Москвы.

Варвара Адриановна ГАЙГЕРОВА (1903—1944) кончила Московскую консерваторию по классам фортепиано (1927) и композиции (1928).

Ранняя смерть Гайгеровой была большой потерей для советской музыки. Талантливый композитор, Гайгерова создала ряд крупных произведений, в том числе оперу «Крепость у Каменного брода» (на собственное либретто по мотивам поэзии Лермонтова и кавказских народных поэтов), три симфонии, сюиту «Дневник фронтовика» для солиста, хора и симфонического оркестра, два квартета для струнных инструментов, две сюиты для домрового оркестра. Кроме того, в наследии Гайгеровой романсы, песни, пьесы для фортепиано. Сочинения Гайгеровой отличаются законченностью формы и ясностью музыкального языка, прочной связью с традициями русской музыкальной школы. Гайгерова уделила большое внимание фольклору народов СССР, который часто являлся источником ее произведений. Так, вторая симфония написана на калмыцкие темы, две домровые сюиты — на удмуртские и на казахские, второй квартет — на якутские, сонатина для фортепиано — на бурят-монгольские.

Кроме того, перу Гайгеровой принадлежат немногочисленные обработки русских и калмыцких народных песен.

Леон Александрович ХОДЖА-ЭЙНАТОВ (1904—1954) учился музыке в Эривани у выдающегося армянского композитора А. Спендиарова, после смерти которого (1928) изучал композицию в Центральном музыкальном техникуме в Ленинграде. По окончании техникума (1931) Ходжа-Эйнатов работал в драматических театрах как дирижер и заведующий музыкальной частью (до 1936 года), позднее перешел исключительно на творческую работу.

В наследии композитора четыре оперы, шедшие в театрах Еревана, Москвы, Ленинграда, Киева («Шлюз» по пьесе Д. Щеглова — 1931, «Мятеж» по повести Д. Фурманова — 1938, «Семья» по мотивам кинокартины «Искатели счастья» — 1940, «Намус» — 1945). Кроме того, композитор создал много произведений крупной формы, среди которых назовем «Реквием» памяти В. И. Ленина и «Поэму-кантату» для солиста, хора и оркестра, цикл «Песни о Родине» для солистов и оркестра, симфонию, ряд сюит и одночастных произведений для симфонического оркестра (поэмы, увертюры и т. п.), три концерта для фортепиано с оркестром, концертную сюиту для скрипки с оркестром. Ходжа-Эйнатов написал также много инструментальных произведений для разных составов исполнителей (например, дивертисмент для струнного оркестра, скерцо для эстрадного оркестра, сюиту для квартета, трио и т. п.), ряд романсов и другие произведения.

Язык сочинений Ходжа-Эйнатова, не отличаясь особой глубиной, ясен и доходчив, многие его сочинения привлекательны по искренности музыкального выражения, красочности гармонического языка и своеобразию мелодического колорита, в котором ощущается опора на армянскую народную песенность.

Шалва Михайлович МШВЕЛИДЗЕ (род. в 1904 году) — грузинский композитор, музыкальный общественный деятель, педагог. Окончил Тифлисскую консерваторию в 1930 году, аспирантуру в 1933 году. Преподавательскую деятельность начал в 1929 году (с 1942 года профессор Тбилисской консерватории).

Музыкальный стиль Мшвелидзе сформировался под значительным воздействием грузинской народной музыки, в частности народного многоголосия с присущим ему своеобразным суровым олоритом. Творческий почерк композитора самобытен, влияния русской музыкальной школы отражены в нем сквозь призму мелодического и гармонического мышления, основанного на национальных особенностях грузинской музыки.

Творческая деятельность композитора очень активна. Его перу принадлежат три оперы («Сказание о Тэриэле» — 1946, «Десница великого мастера» — 1961, «Вдова солдата» — 1965), четыре симфонии, ряд симфонических поэм, из которых обратила на себя большое внимание музыкальной общественности поэма «Звиадаури» (по поэме Важа Пшавела «Хозяин и гость» — 1940), и др. симфонические произведения. Мшвелидзе проявляет большой интерес к фольклору восточных народов; им, в частности, созданы «Индийская сюита» и «Бирманская сюита» для симфонического оркестра. Патриотическая тематика занимает большое место в творчестве композитора, им написана оратория «Кавкасиони» («Кавказ»), посвященная героике защиты Кавказа в Великой Отечественной войне (1949), та же тема в его первой симфонии. Композитор написал также ряд хоров, сочинений для голоса с фортепиано, музыку к кинокартинам и драматическим спектаклям.

Алексей Павлович АРТАМОНОВ (род. в 1905 году) — композитор, педагог, музыкальный общественный деятель. Окончил в 1927 году в Ростове-на-Дону музыкально-практический институт. Живет в Ростове-на-Дону, где с 1925 года занимается преподаванием теоретических предметов и компо-

зиции, совмещая педагогическую работу с разнообразной музыкальной деятельностью.

В творческом портфеле Артамонова семь произведений для музыкального театра (в том числе четыре оперы, одна из них комическая, и три оперетты), шесть симфоний, сюита и ряд одночастных произведений для симфонического оркестра (две поэмы, «Торжественная увертюра», увертюры «Отелло» и «Драматическая» и др.), трио на донские темы, романсы. Артамонов пишет много музыки к драматическим спектаклям, причем сфера его деятельности не ограничивается Ростовом-на-Дону, его музыка звучит в спектаклях театров Москвы, Тбилиси, Волгограда и других городов СССР. Вторая, четвертая и пятая (с хором) симфонии Артамонова исполнялись в Москве в 1948, 1950 и 1951 годах.

Янис Андреевич ИВАНОВ (род. в 1906 году) — латвийский композитор, педагог, дирижер, музыкальный общественный деятель. Окончил в 1933 году Латвийскую консерваторию по классу композиции Я. Витола. С 1933 года дирижировал симфоническими концертами. С 1945 года преподает композицию в Латвийской консерватории (с 1955 года — профессор). Его перу принадлежат 12 симфоний — Шестая считается одним из наиболее выдающихся сочинений композитора (она вдохновлена идеей дружбы латышского и русского народов), — концерты для скрипки и виолончели с оркестром, квартеты, ряд сочинений для фортепиано и др. На Третьем всесоюзном съезде советских композиторов исполнялась Девятая симфония Иванова.

Иванов по преимуществу инструментальный композитор, количество вокальных сочинений у него невелико — они представлены романсами и обработками латышских народных песен (хоровыми и сольными).

Композитор по праву считается мастером симфонического письма, форма его крупных произведений отличается стройностью, автор, опираясь на мелодический строй латышской народной песни, стремится к реалистичности содержания, к выработке ясного музыкального языка.

Василий Павлович СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ (род. в 1907 году) — композитор, лауреат Ленинской премии, присужденной ему в 1959 году за ряд выдающихся песен. Обучался композиции в Ленинградской консерватории, которую окончил в 1936 году по классу композиции П. Рязанова.

Жизнерадостное, искреннее творчество композитора близко по своему духу и языку советскому народу в силу правдивости и внутренней связи с истоками городского фольклора, в атмосфере которого формировался талант композитора. Песенное его творчество с середины 30-х годов развертывается очень интенсивно и поражает своей неистощимостью, эмоциональным разнообразием, творческой выдумкой и мелодическим богатством. Им написано более 250 песен, многие из которых пользовались и пользуются громадной популярностью, становясь подлинно народными песнями.

Соловьев-Седой обращается к самым различным жанрам песни, в его творческом портфеле героические, шуточные, лирические и др. песни. Лиричность — основное качество его песен, всегда подкупающих своей задушевностью, проникновенностью и благородной человечностью. Композитор вел большую общественную работу на фронтах Великой Отечественной войны. Ряд созданных им в этот период песен пользовался большой любовью бойцов Советской Армии; таковы, в частности, песни «И к нам на фронт пришла весна», «Вечер на рейде», «О чем ты тоскуешь, товарищ моряк», «На солнечной поляночке» и многие другие. Небывалая всенародная популярность выпала на долю песни «Подмосковные вечера».

Прославленный мастер советской песни не замыкает свое творчество в рамки песенного жанра. Им создан ряд произведений для музыкального театра, в том числе балеты «Тарас Бульба», «В порт вошла «Россия», музыкальные комедии «Верный друг», «Самое заветное», «Восемнадцать лет» и др., симфоническая поэма «Партизанщина», сюита для голоса с оркестром «Песни восставшей Венгрии», ряд романсов, пьес для фортепиано, скрипки, виолончели и др. Им также написана музыка ко многим спектаклям в драматических театрах и кинофильмам.

Антонио Эммануилович СПАДАВЕККИА (род. в 1907 году) окончил в 1937 году Московскую консерваторию по классу композиции В. Я. Шебалина, позднее пользовался консультациями у С. С. Прокофьева (1944).

В последние годы Спадавеккиа занят почти исключительно оперным творчеством. Первая опера «Ак-бузат» («Волшебный конь») была поставлена в Уфе в 1942 году, вслед за тем была написана опера «Хозяйка гостиницы» по комедии К. Гольдони, поставленная в Москве в 1949 году; в 1952 году была сделана вторая редакция первой оперы, а в следующем году состоялась в Перми премьера новой оперы «Хождение по мукам» по одноименному роману А. Толстого. Следующей работой Спадавеккиа была опера «Овод» по одноименному роману Э. Войнич, получившая наибольшую известность из опер композитора и идущая в ряде театров СССР, а также за рубежом. Кроме того, композитором созданы оперы «Бравый солдат Швейк» (1961), «Луч из каземата» (1965), «Юкки» (1968) и др.

Перу Спадавеккиа принадлежат также два балета — «Враги» и «Берег счастья», музыкальные комедии «Нежданная свадьба» и «Сердце скрипки», оратория «Ленин — сердце земли». Инструментальных произведений в творческом портфеле композитора относительно немного. Назовем концерт для фортепиано и концертино для скрипки с оркестром, сюиту «Джангар» и Героическую увертюру на две башкирские песни для симфонического оркестра, квартет, «романтическое трио», вокальные дуэты, романсы и песни, пьесы для отдельных инструментов, музыку к драматическим спектаклям и кинокартинам.

Мариан Викторович КОВАЛЬ (род. в 1907 году) учился в Московской консерватории по классу композиции М. Гнесина, затем брал уроки у Н. Мясковского. Композитором написан балет «Аксюша» (1963; вторая редакция — 1964); ряд опер: «Земля встает» (1932), «Емельян Пугачев», премьера которой состоялась в Перми в 1942 году (вторая редакция — 1964), детская опера «Волк и семеро козлят», ныне переработанная композитором для большой сцены. Опера «Севастопольцы» (две редакции: 1946 и 1949) не удержалась на сцене в связи с недостатками ее музыкальной драматургии. Последняя опера «Граф Нулин» (1949) поставлена не была.

Опера «Емельян Пугачев», явившаяся вершиной творчества композитора, была написана на основе ранее созданной (в 1939 году) оратории под тем же названием. Эта оратория возникла как своего рода художественный вывод из многолетней (с 1927 года) работы Коваля в области вокального творчества, в котором значительное место занимают песни, вокальные циклы, хоры (перу композитора принадлежит также много обработок русских народных песен). Среди произведений Коваля, созданных в последнее время, нельзя не назвать кантату «О городе-герое Москве» (1968).

Николай Петрович РАКОВ (род. в 1908 году) — композитор, дирижер, педагог. Окончил в 1931 году Московскую консерваторию по классу композиции Р. М. Глиэра. С 1932 года преподает инструментовку в той же консерватории (с 1943 года — профессор). В творческом портфеле композитора две симфонии, ряд сюит и др. сочинений для симфонического оркестра, два концерта для скрипки с оркестром, произведения для духового оркестра, для оркестра народных инструментов, сочинения для одного и для двух фортепиано, ряд пьес для отдельных инструментов с сопровождением фортепиано, многие из которых входят в педагогический репертуар музыкальных школ, свыше 40 романсов на слова зарубежных и советских поэтов и др. произведения.

Сочинения Ракова отличаются мастерством выполнения, стройностью формы, взыскательным отношением автора к отделке деталей фактуры, стремлением к искренности музыкального выражения. В своем творчестве композитор уделил немало внимания русскому, казахскому и марийскому фольклору (например, «Марийская сюита», «Интермеццо на казахские темы», «Русская увертюра» и др.). Перу Ракова также принадлежит ряд обработок русских народных песен для хора и для голоса в сопровождении фортепиано.

Вано Ильич МУРАДЕЛИ (род. в 1908 году) — композитор и музыкальный общественный деятель; окончил Тифлисскую консерваторию по классу композиции (1931), позднее пользовался консультациями по композиции в Московской консерватории у Б. Шехтера и Н. Мясковского (1934—1938).

В творческом портфеле композитора ряд инструментальных произведений, назовем две симфонии, одна из которых посвящена памяти С. М. Кирова, другая — победе советского народа над фашистскими захватчиками (1938 и 1945). Им

написано немало одночастных сочинений для оркестра, марши, музыка к спектаклям в драматических театрах, кинофильмам и др. Основная сфера творчества композитора — вокальная музыка; его перу принадлежит много сочинений в самых разнообразных жанрах — от произведений с разным составом певцов (и хором) в сопровождении оркестра или фортепиано до романсов и песен (несколько десятков). Композитору присужден ряд первых премий на международных конкурсах песни: в 1949 году за «Гимн Международного союза студентов» на Международном фестивале демократической молодежи в Будапеште; в 1951 году за «Песню борцов за мир» на Международном конкурсе на лучшую песню о мире и дружбе между народами в Будапеште; в 1953 году за «Песню молодежи» на IV Всемирном фестивале демократической молодежи в Бухаресте. Несколько песен премировано на конкурсах, проводившихся советскими организациями.

С оперным творчеством композитора связано известное постановление ЦК КПСС от 10 февраля 1948 года «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», в котором это произведение объявлялось примером формализма в музыке. В постановлении ЦК КПСС от 28 мая 1958 года «Об исправлении ошибок в оценке опер «Великая дружба», «Богдан Хмельницкий» и «От всего сердца» указано, что «...в опере В. Мурадели «Великая дружба» имелись недостатки, которые заслуживали деловой критики, однако, они не давали оснований объявить оперу примером формализма в музыке».

В 1961 году состоялся показ в концертном исполнении с сопровождением фортепиано новой оперы композитора «Октябрь», в снову которой положены события и эпизоды Великой Октябрьской социалистической революции. К произведениям, созданным в последние годы, относится оперетта «Девушка с голубыми глазами» (1966), поставленная в Москве, Ленинграде и др. городах.

А. С. Оголевец

Compositions by Western composers.

I. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

УТЕШЕНИЕ

Consolation

Liszt

Ф. ЛИСТ
(1811–1886)

Из цикла „Утешения"–№3

Lento placido [Медленно, тихо] (♩= 66)

p sempre legatissimo

pp

p cantando

una corda

pp

mf

pp

f

p

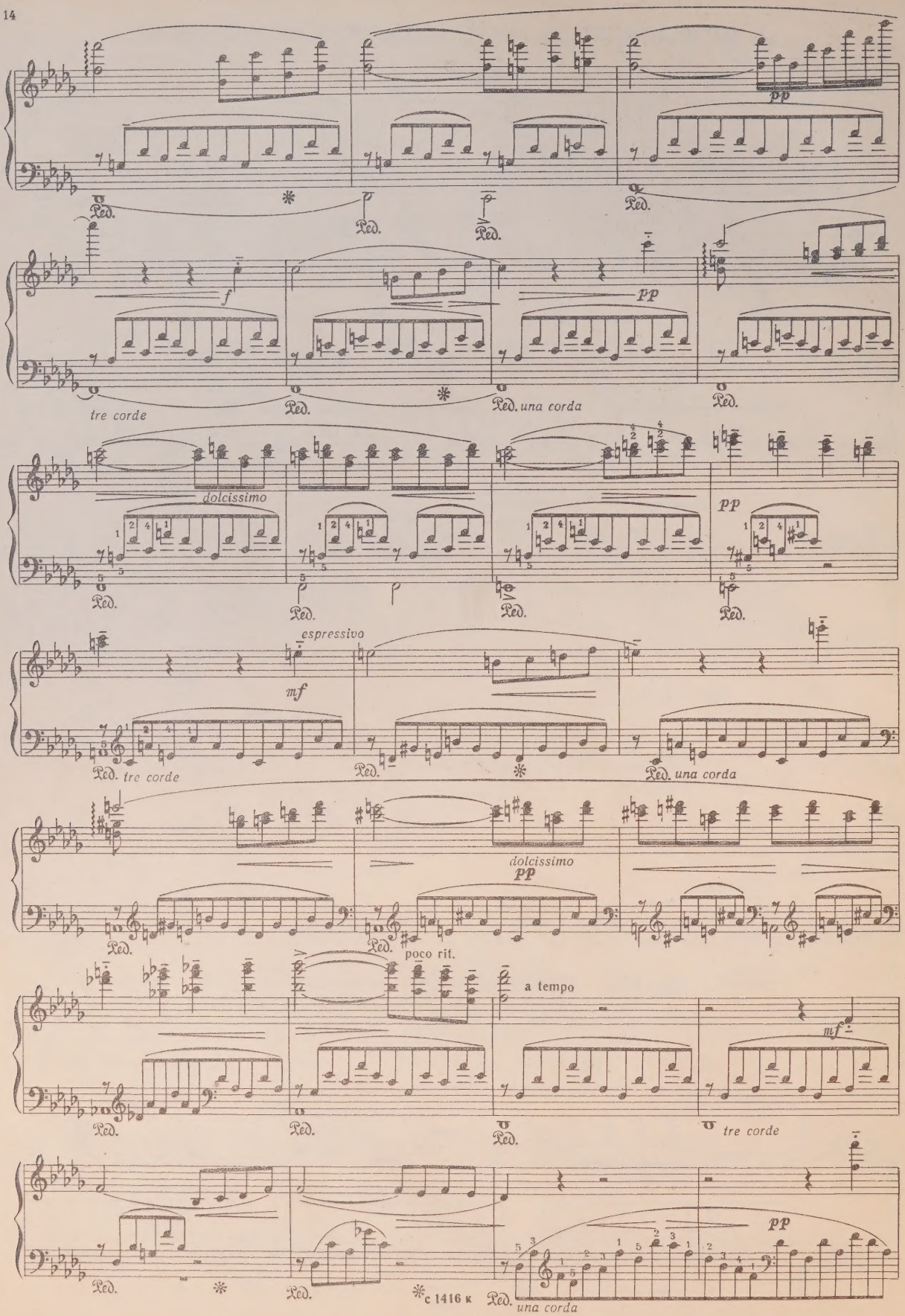
poco rall.

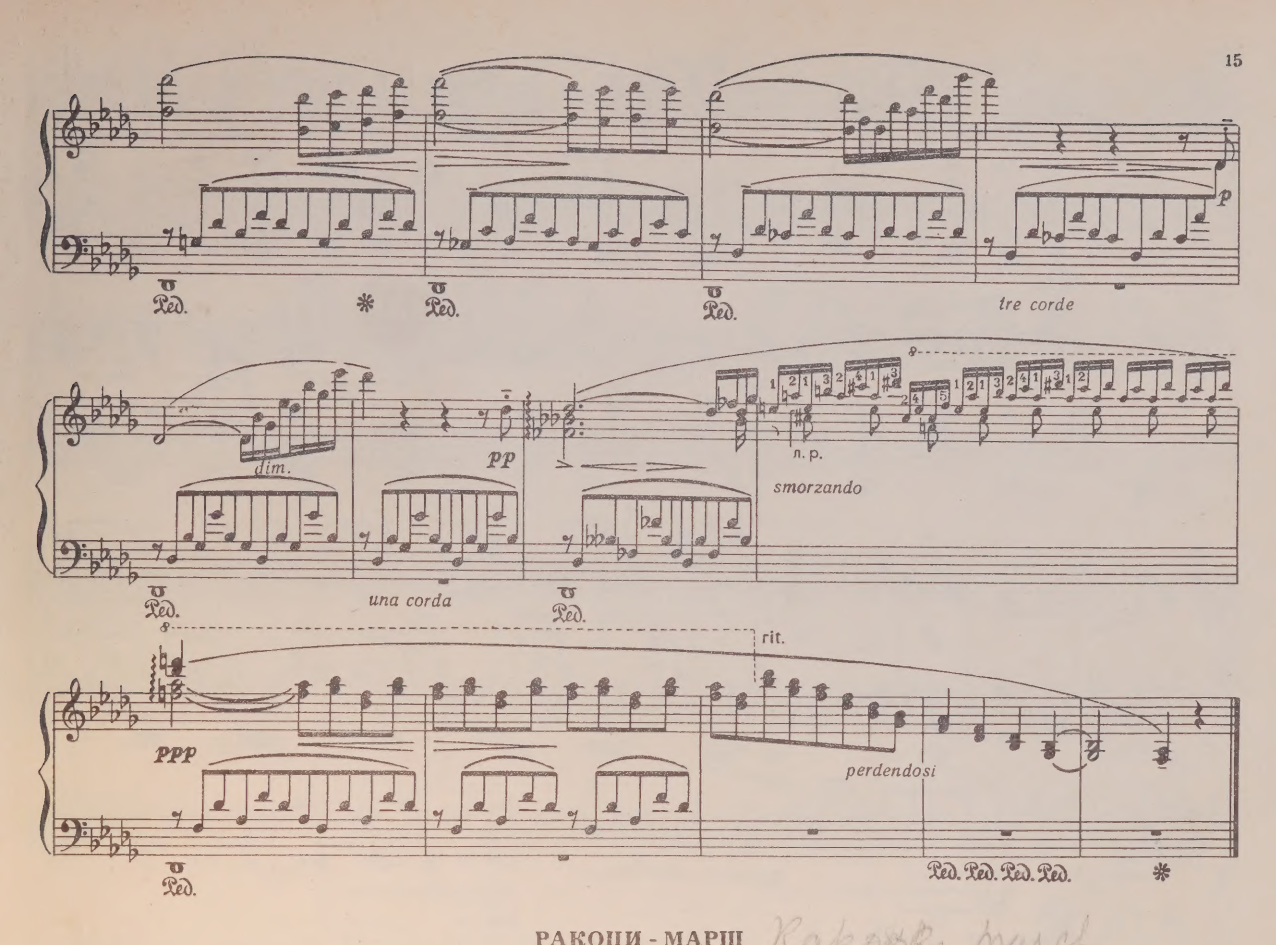
a tempo

pp

pp

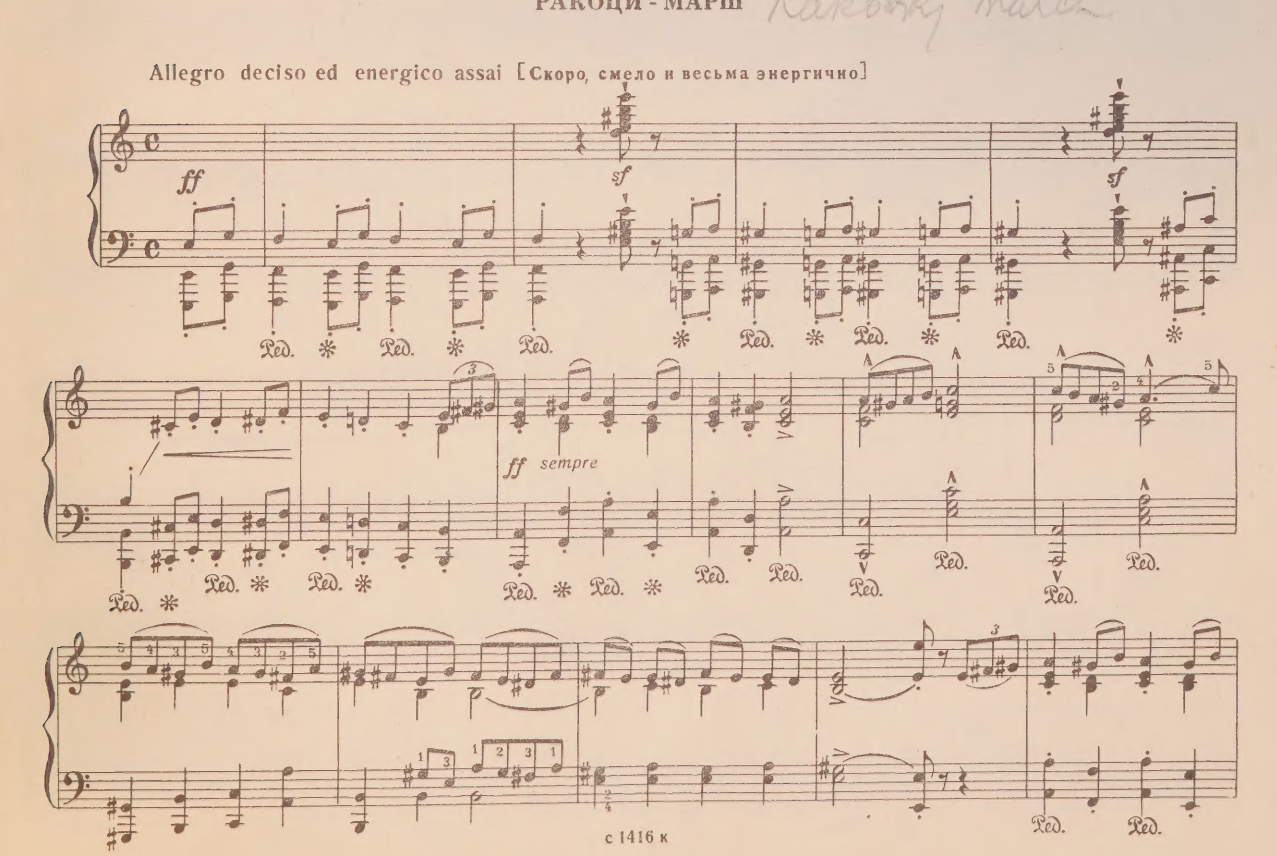
una corda

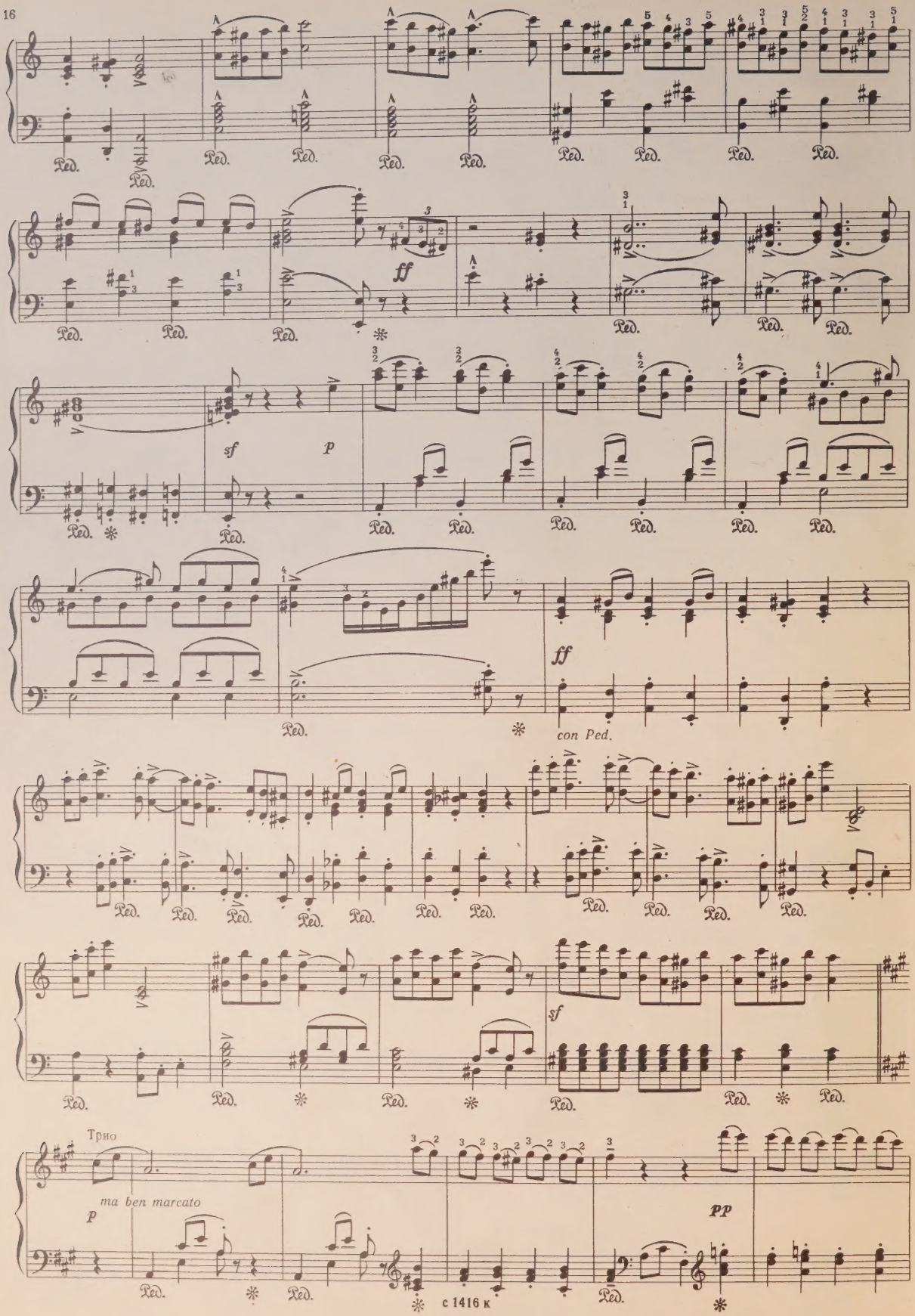

pp
Ped.
f
pp
tre corde
una corda
dolcissimo
pp
espressivo
mf
tre corde
una corda
dolcissimo
pp
poco rit.
a tempo
mf
tre corde
pp
una corda

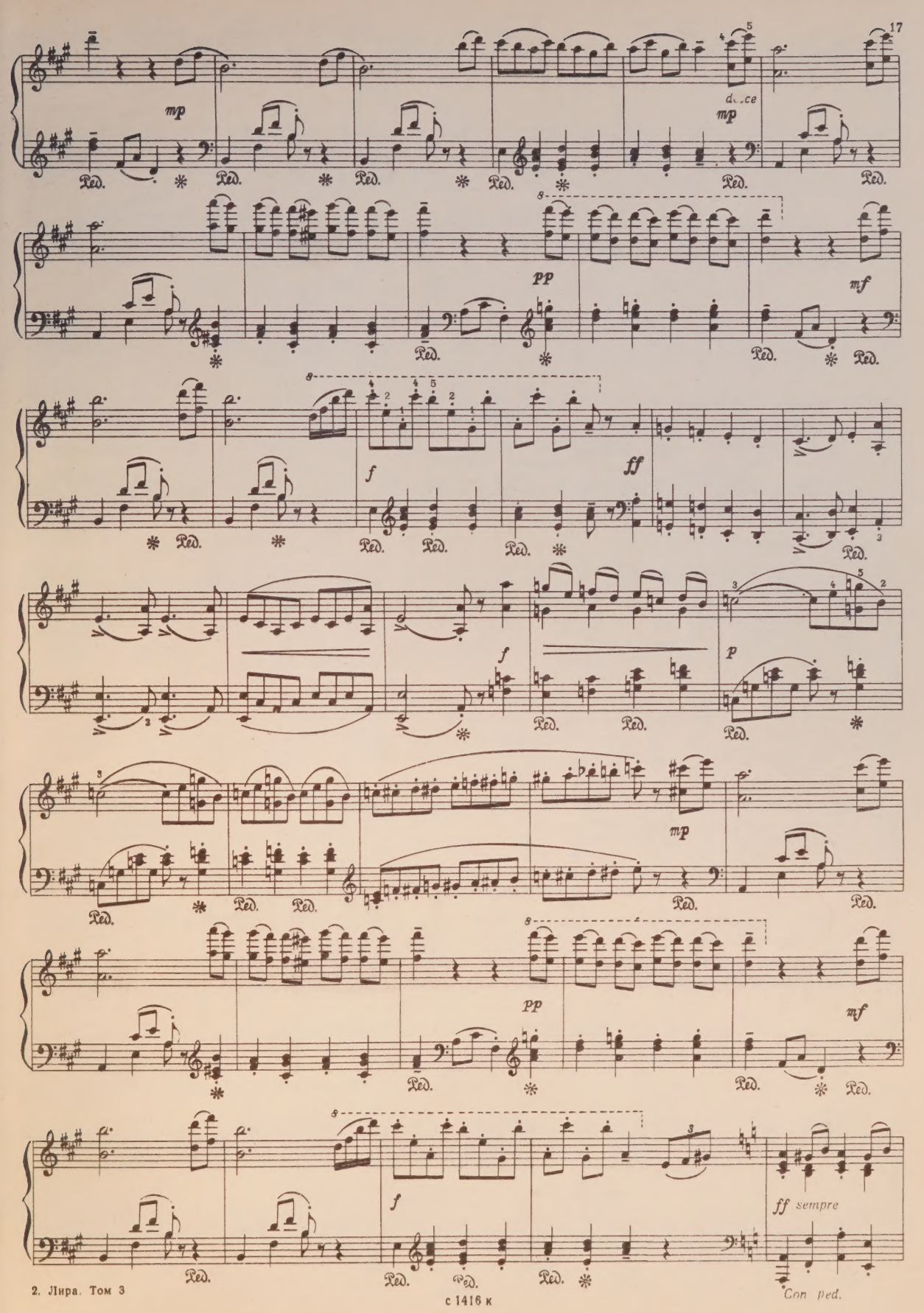


РАКОЦИ - МАРШ

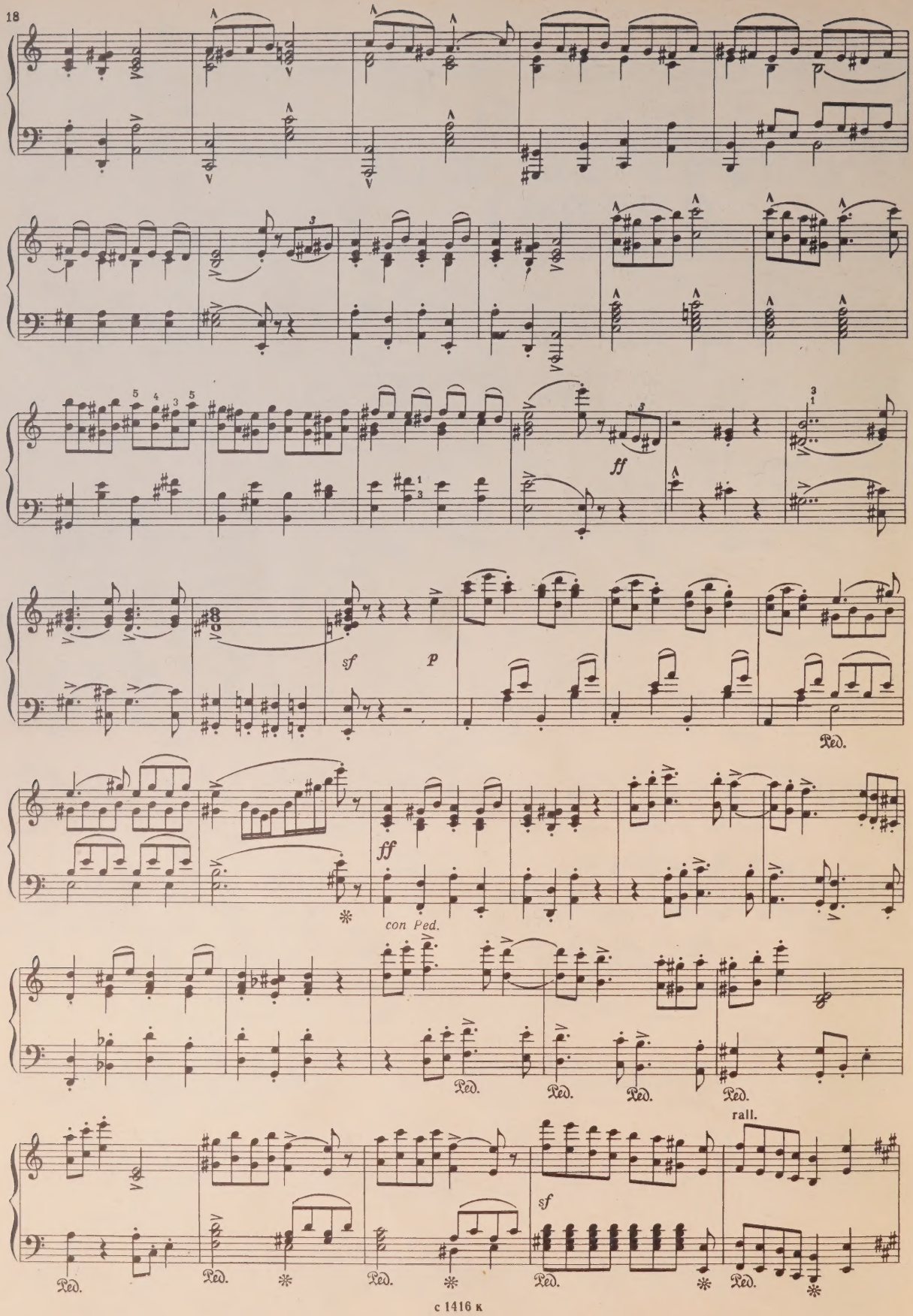
Allegro deciso ed energico assai [Скоро, смело и весьма энергично]




ff
sf
p
ff
con Ped.
sf
Трио
ma ben marcato
p
pp



с 1416 к


ff
sf
p
Ped.
ff
con Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
rall.
sf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

Кода

a tempo

ff sempre

Hungarian Rhapsody no 2

ВЕНГЕРСКАЯ РАПСОДИЯ №2

Облегченная обработка Ф. Бенделя

Lento a capriccio [Медленно, свободно]

poco rit.

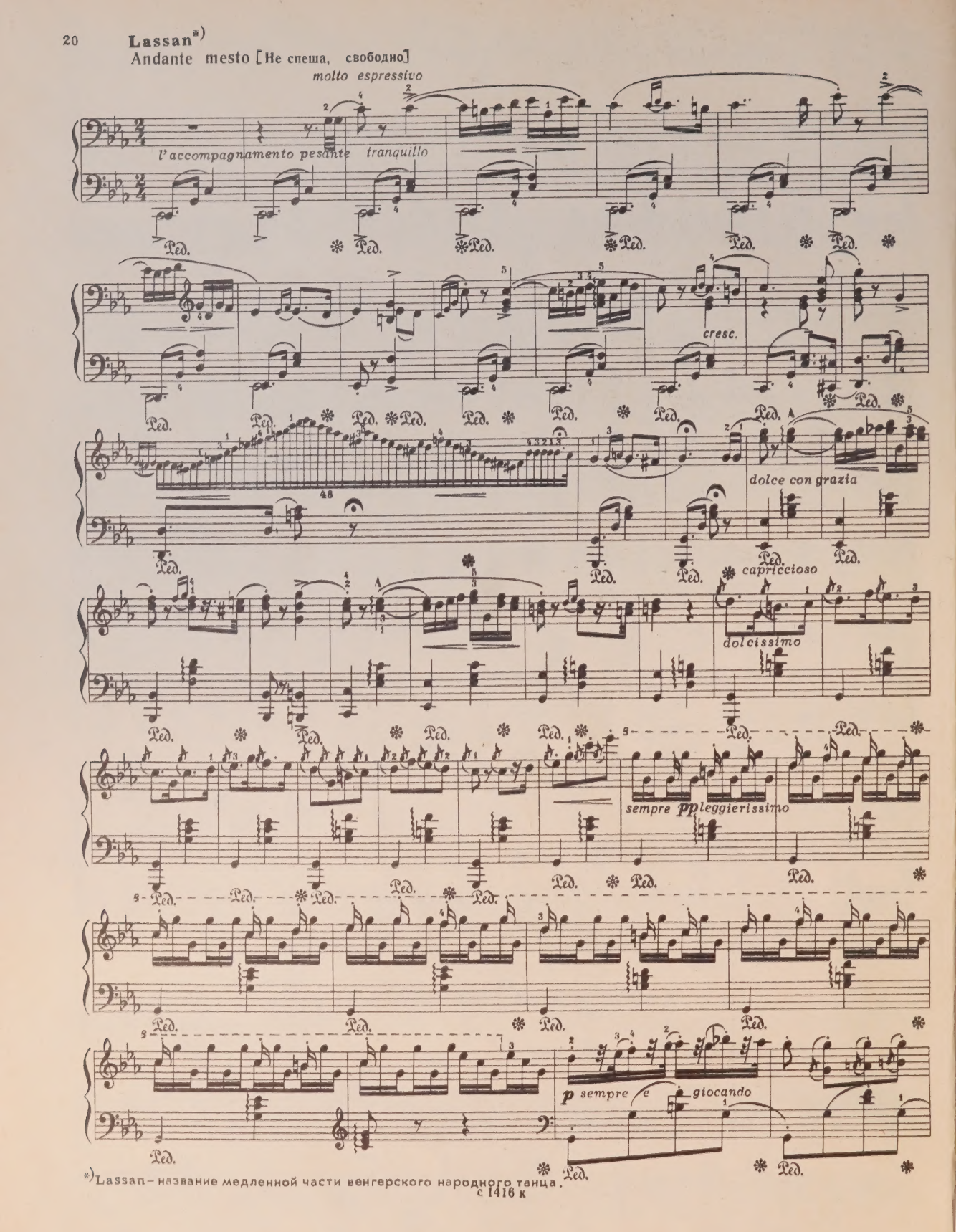
più rit.

f marcato

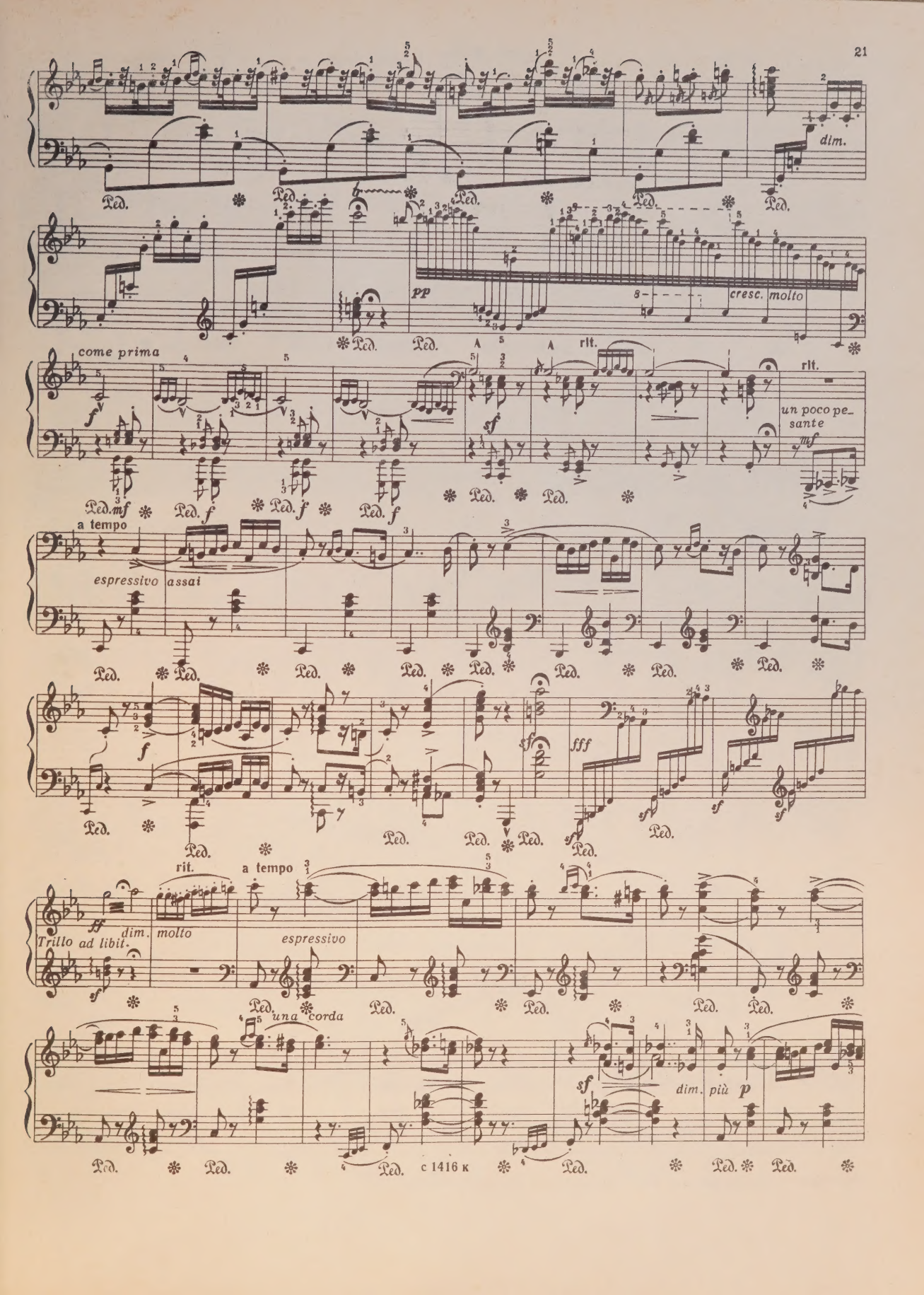
с 1416 к

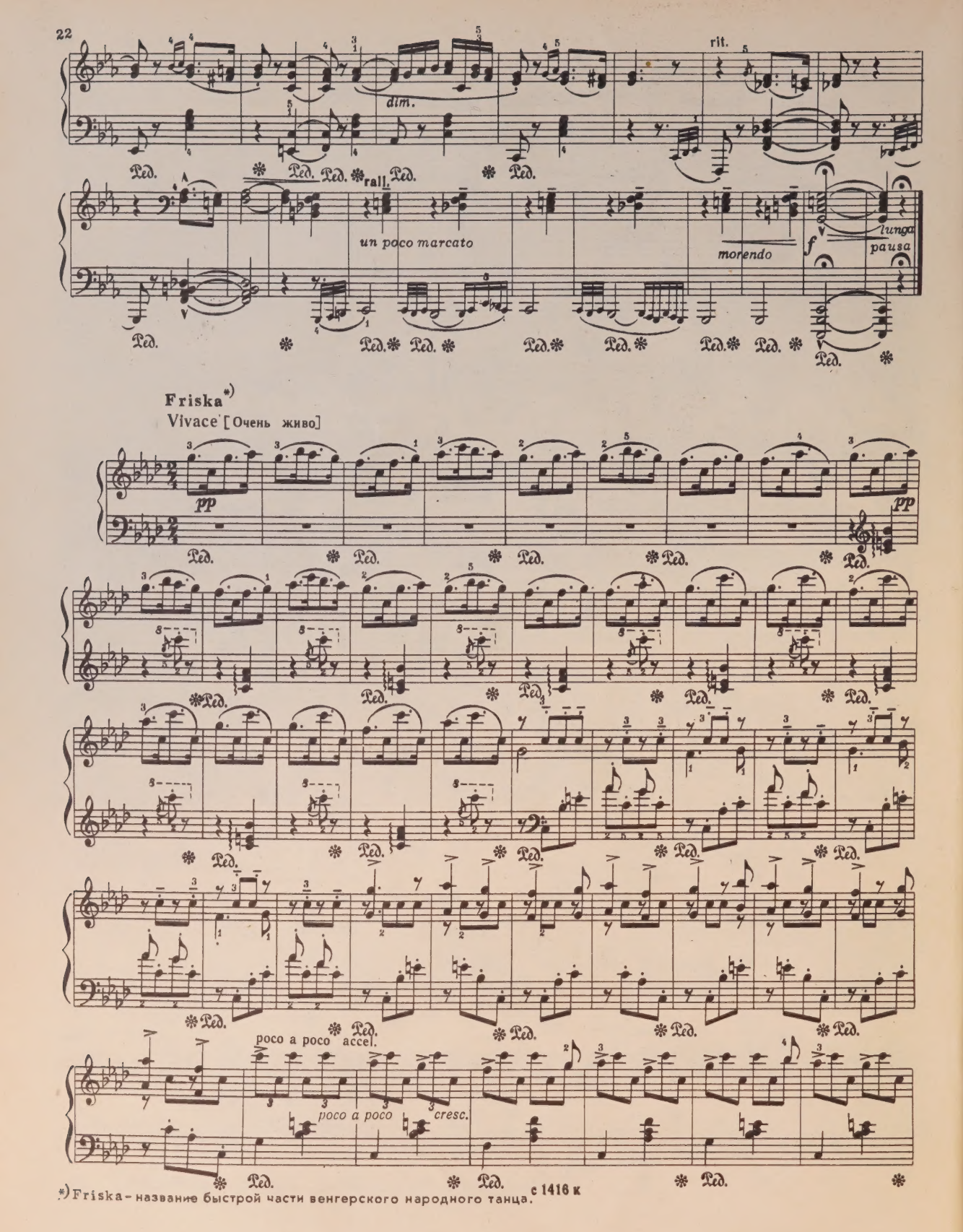
Lassan*)

Andante mesto [Не спеша, свободно]

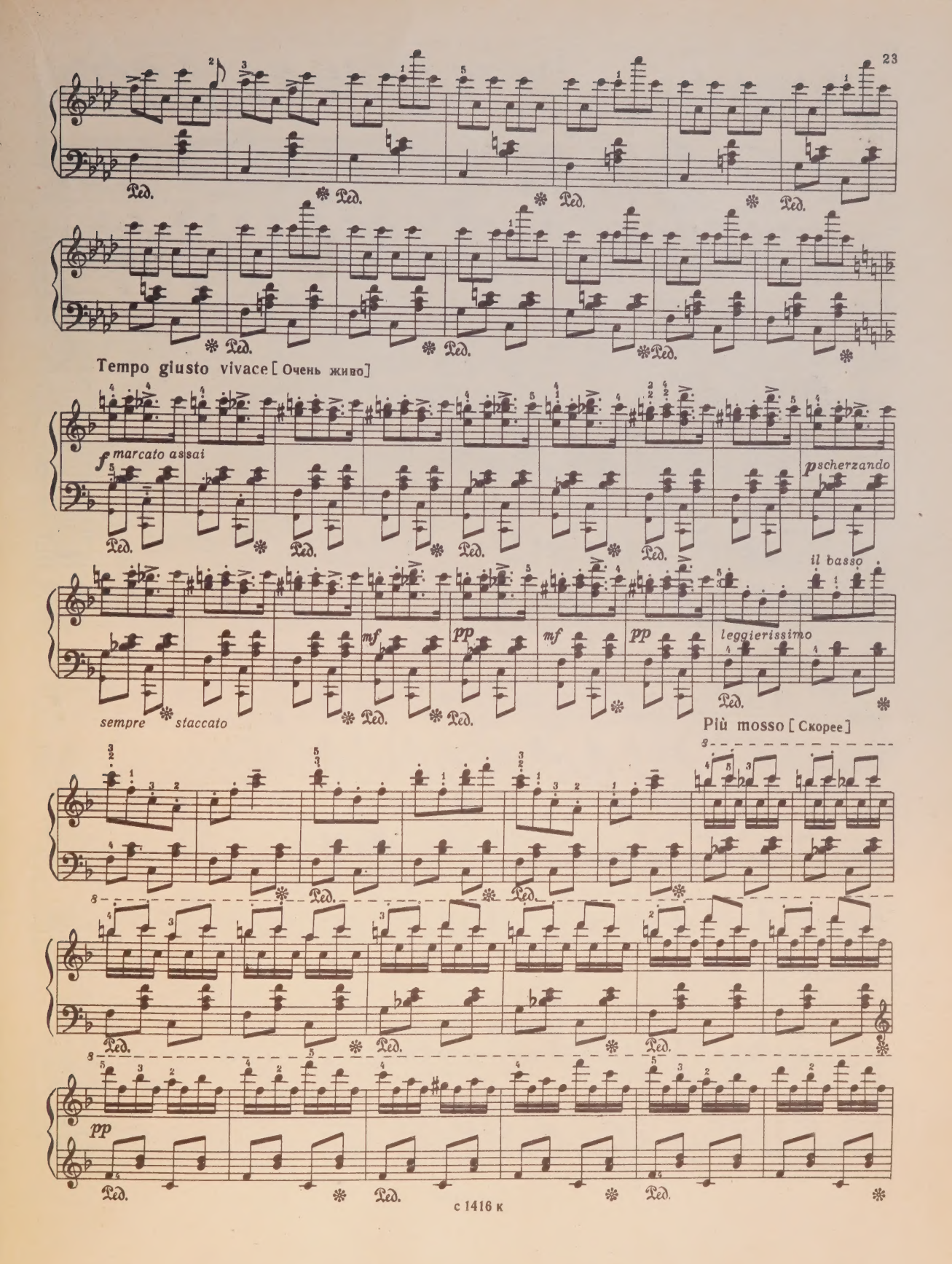


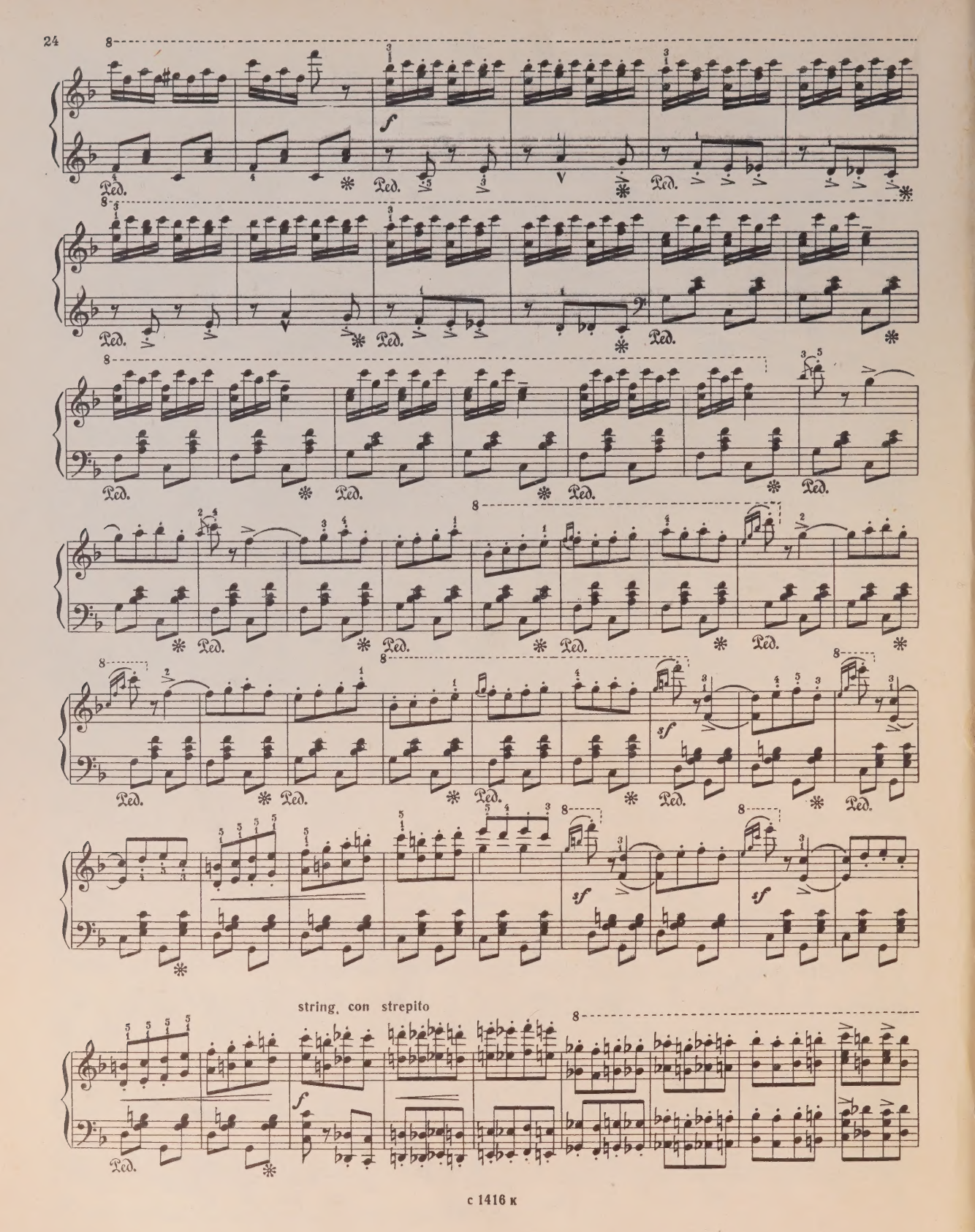
*) Lassan – название медленной части венгерского народного танца.

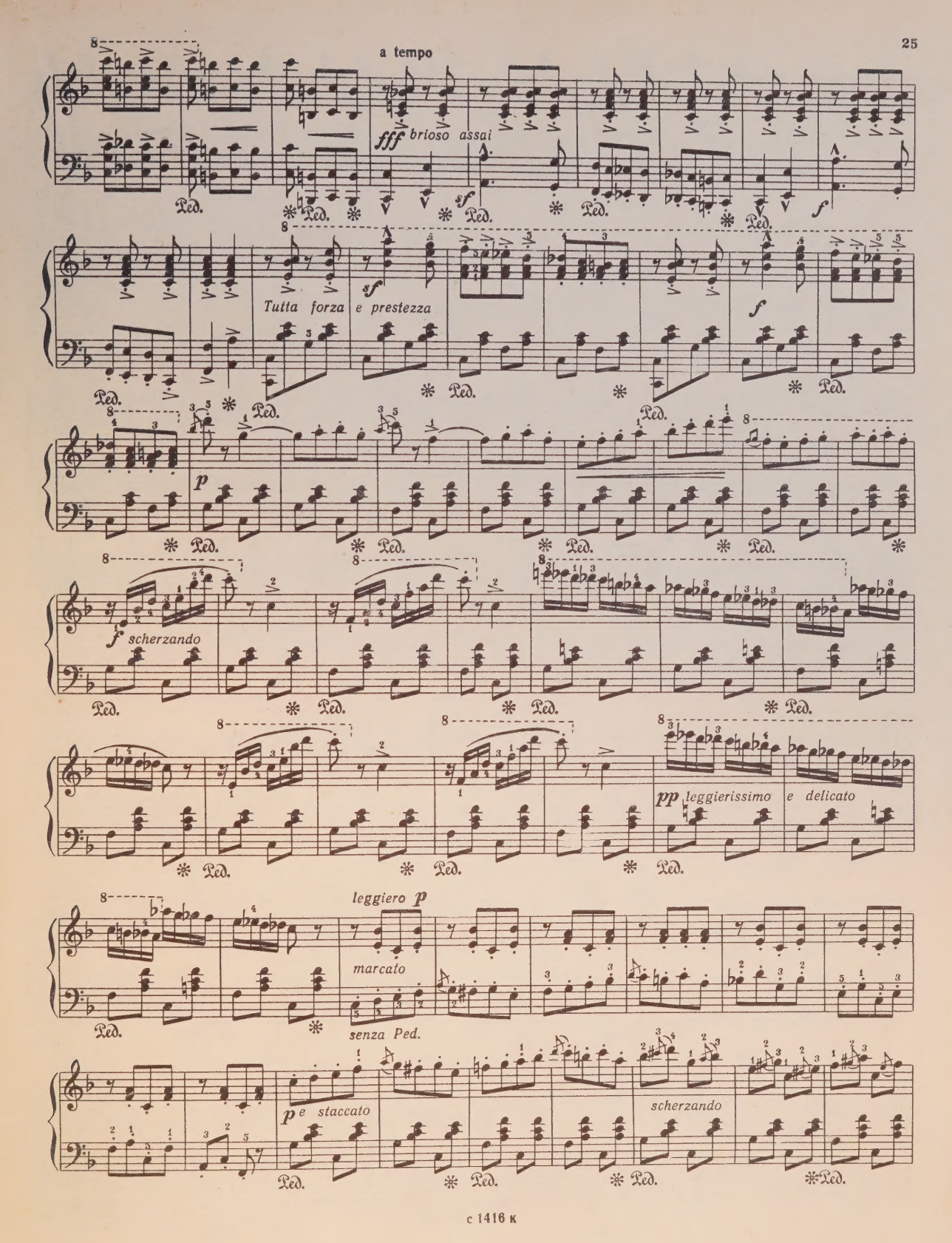

dim.
pp
cresc. molto
come prima
rit.
un poco pesante
a tempo
espressivo assai
fff
rit.
a tempo
Trillo ad libit.
dim. molto
espressivo
una corda
dim. più p

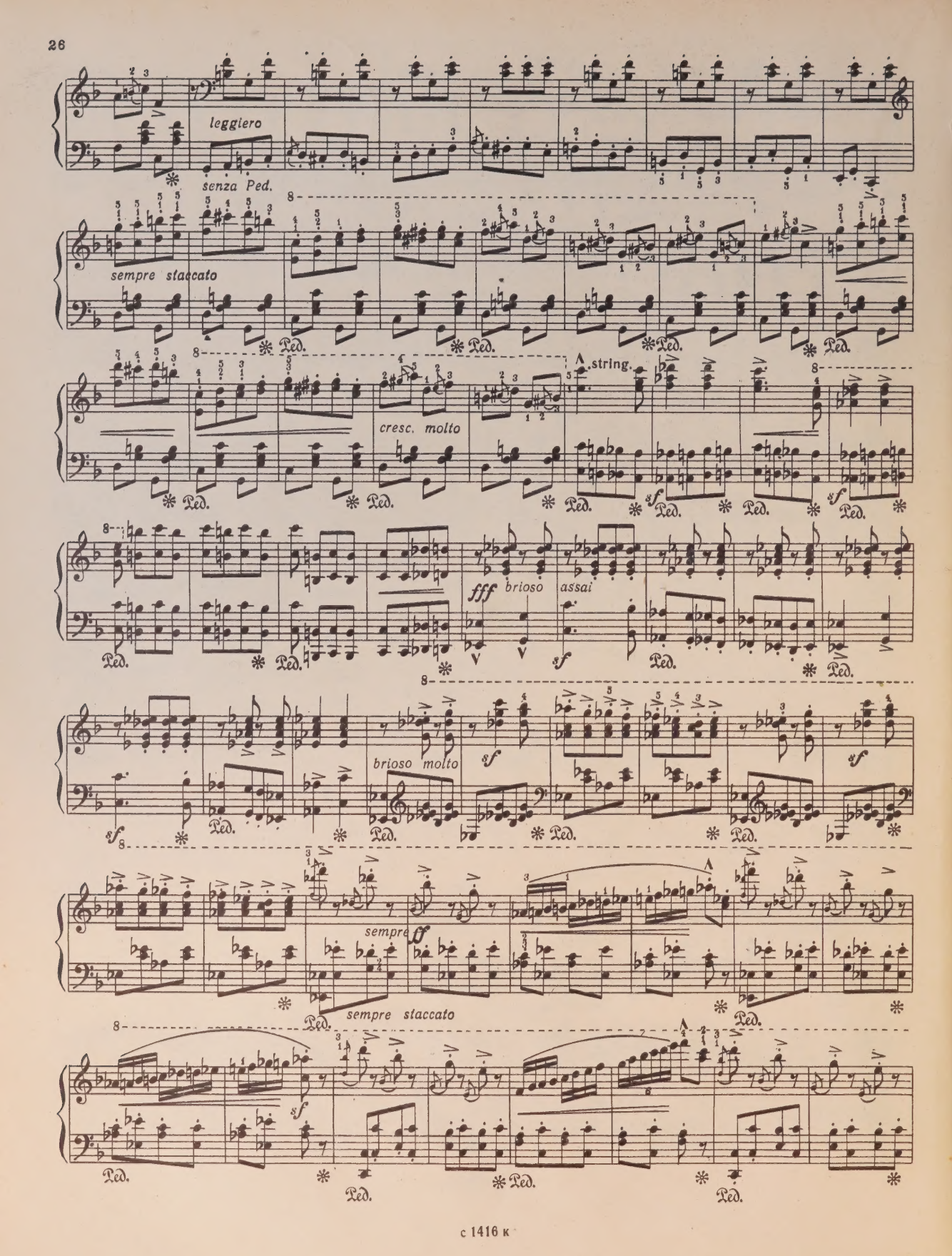


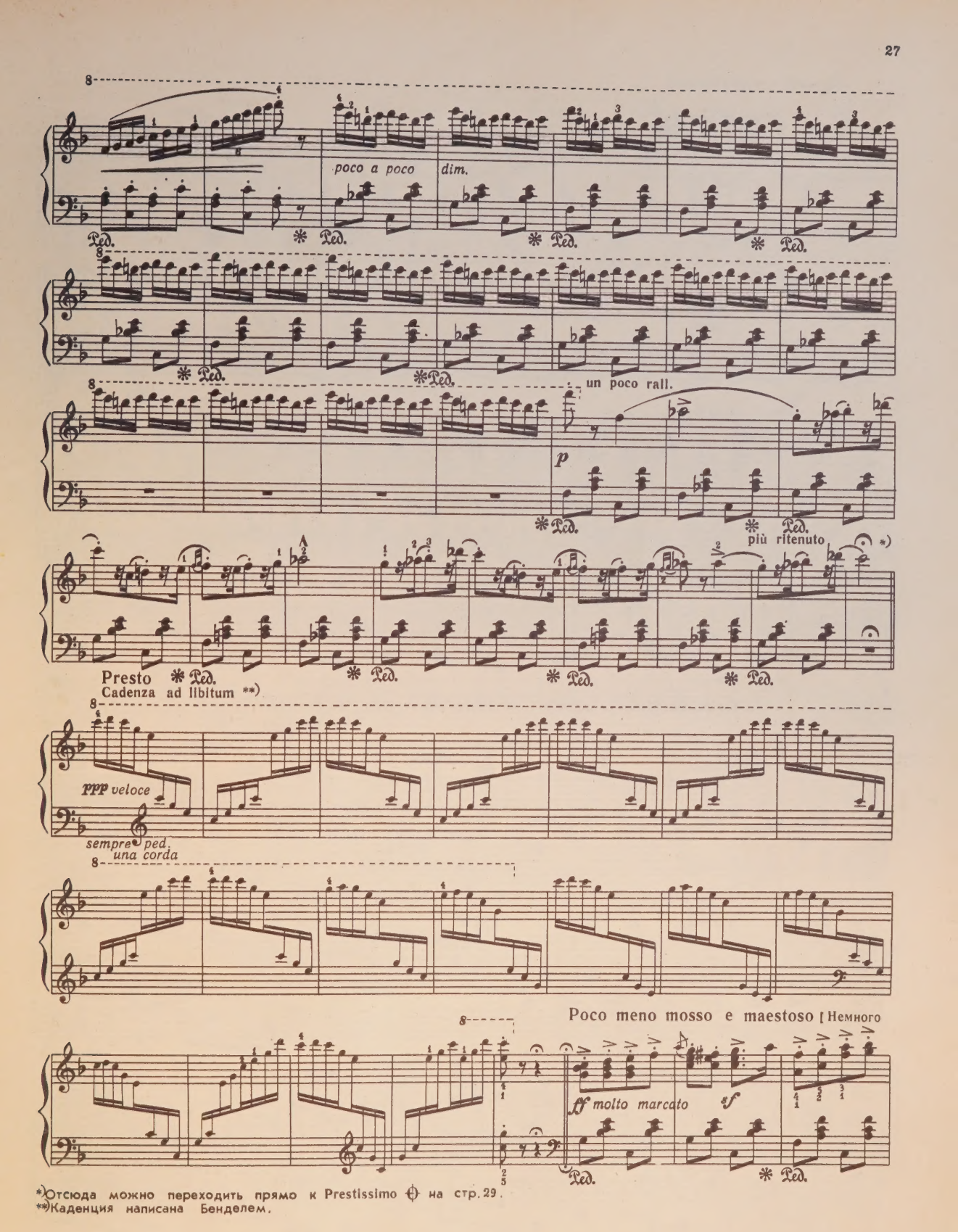
*) Friska – название быстрой части венгерского народного танца.


Tempo giusto vivace [Очень живо]
f marcato assai
p scherzando
il basso
sempre staccato
mf
pp
mf
pp
leggierissimo
Più mosso [Скорее]
pp

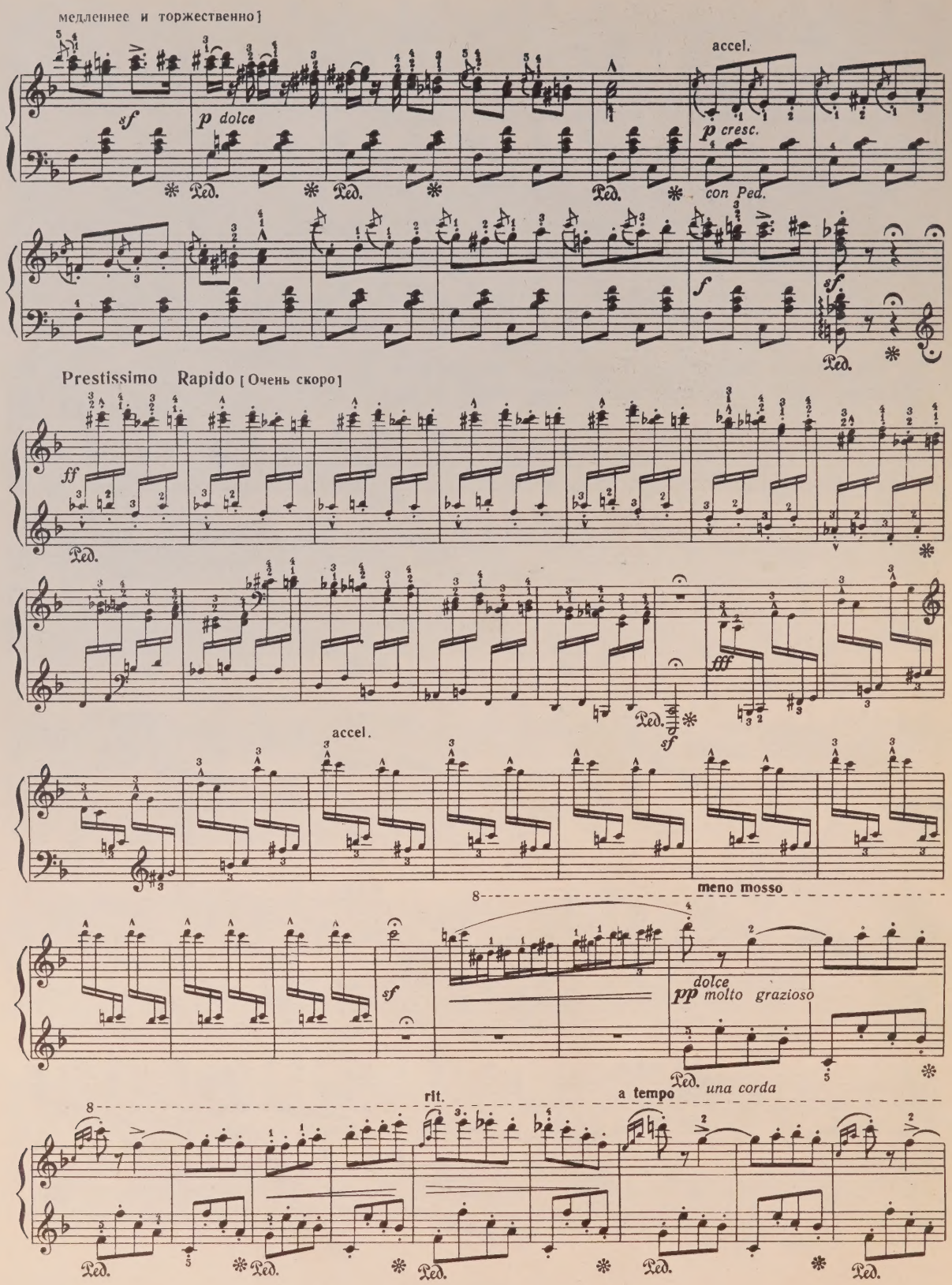

f
Ped.
sf
string. con strepito

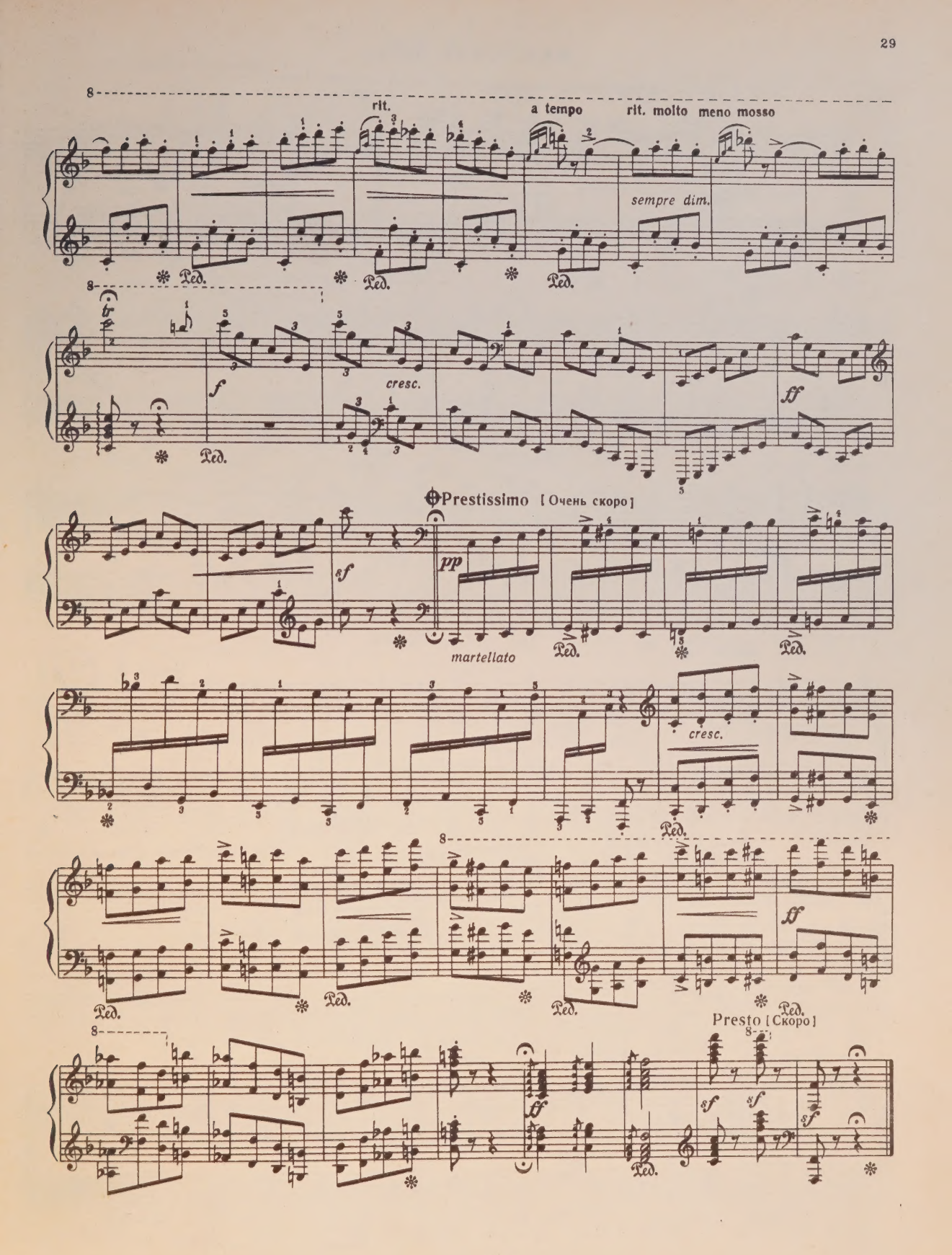

a tempo
fff brioso assai
Tutta forza e prestezza
p
f scherzando
pp leggierissimo e delicato
leggiero p
marcato
senza Ped.
p e staccato
scherzando
Ped.


leggiero
senza Ped.
sempre staccato
cresc. molto
string.
fff brioso assai
brioso molto
sempre ff
sempre staccato



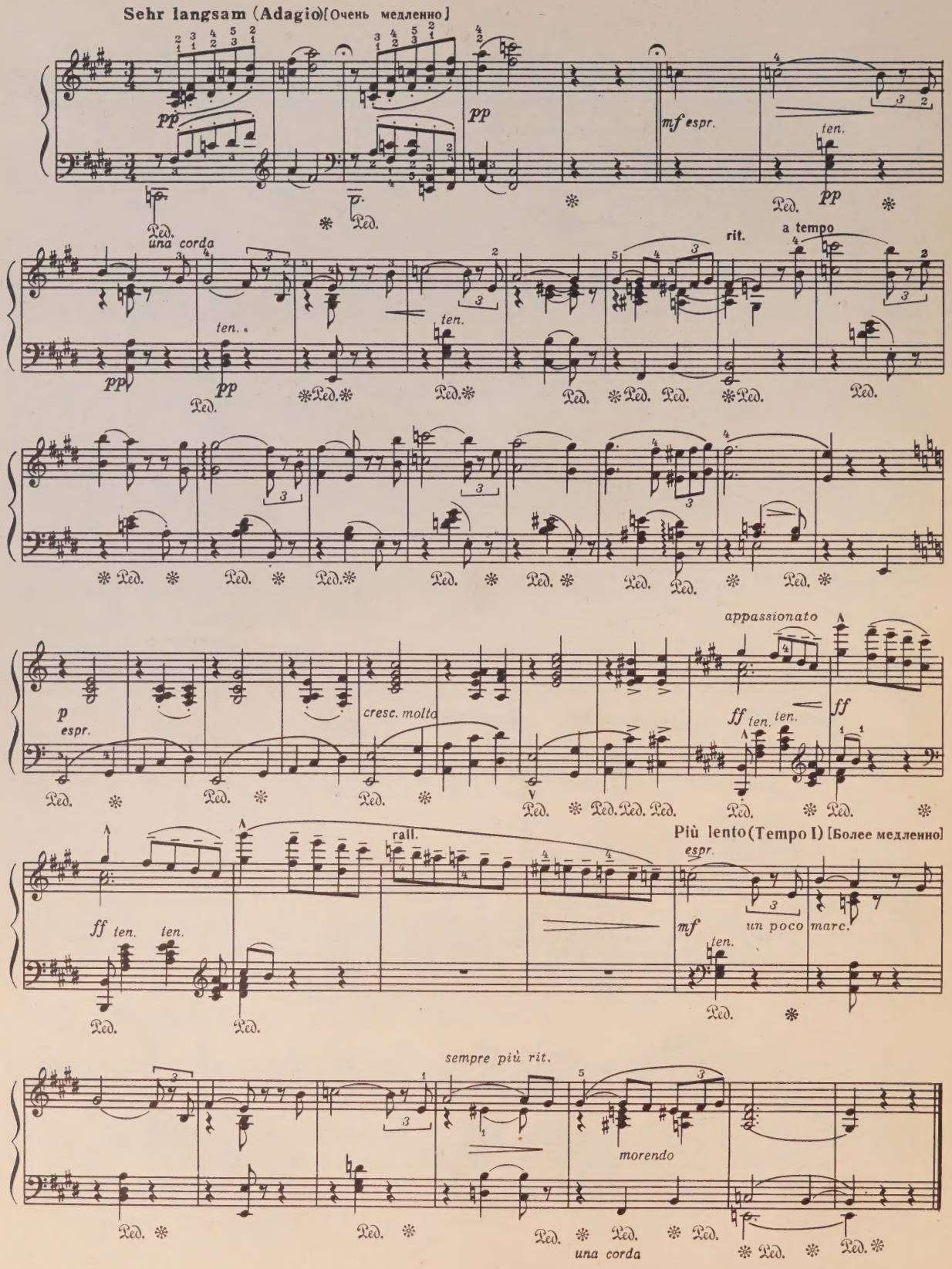
*) Отсюда можно переходить прямо к Prestissimo ⊕ на стр. 29.
**) Каденция написана Бенделем.


медленнее и торжественно]
accel.
sf
p dolce
p cresc.
con Ped.
f
sf
Prestissimo Rapido [Очень скоро]
ff
fff
accel.
sf
meno mosso
sf
dolce
pp molto grazioso
una corda
rit.
a tempo


rit.
a tempo
rit. molto meno mosso
sempre dim.
Ped.
f
cresc.
ff
Prestissimo [Очень скоро]
sf
pp
martellato
cresc.
ff
Presto [Скоро]
sf

Little Piece

МАЛЕНЬКАЯ ПЬЕСА



The thinker

МЫСЛИТЕЛЬ

Lento [Медленно]

Из цикла „Годы странствий.- Италия“

mf

Ped.

rinf.

sf

più f

p

sotto voce
pesante

con Ped.
una corda

cresc.

tre corde

rit.

dim.

p espressivo

rinz.

p

Ped. simile

tre corde

rit.

una corda

ВО СНЕ

Ноктюрн

Andantino. (♩=96) [Довольно скоро]

dolce

una corda

sempre legato

Ped.

dim.

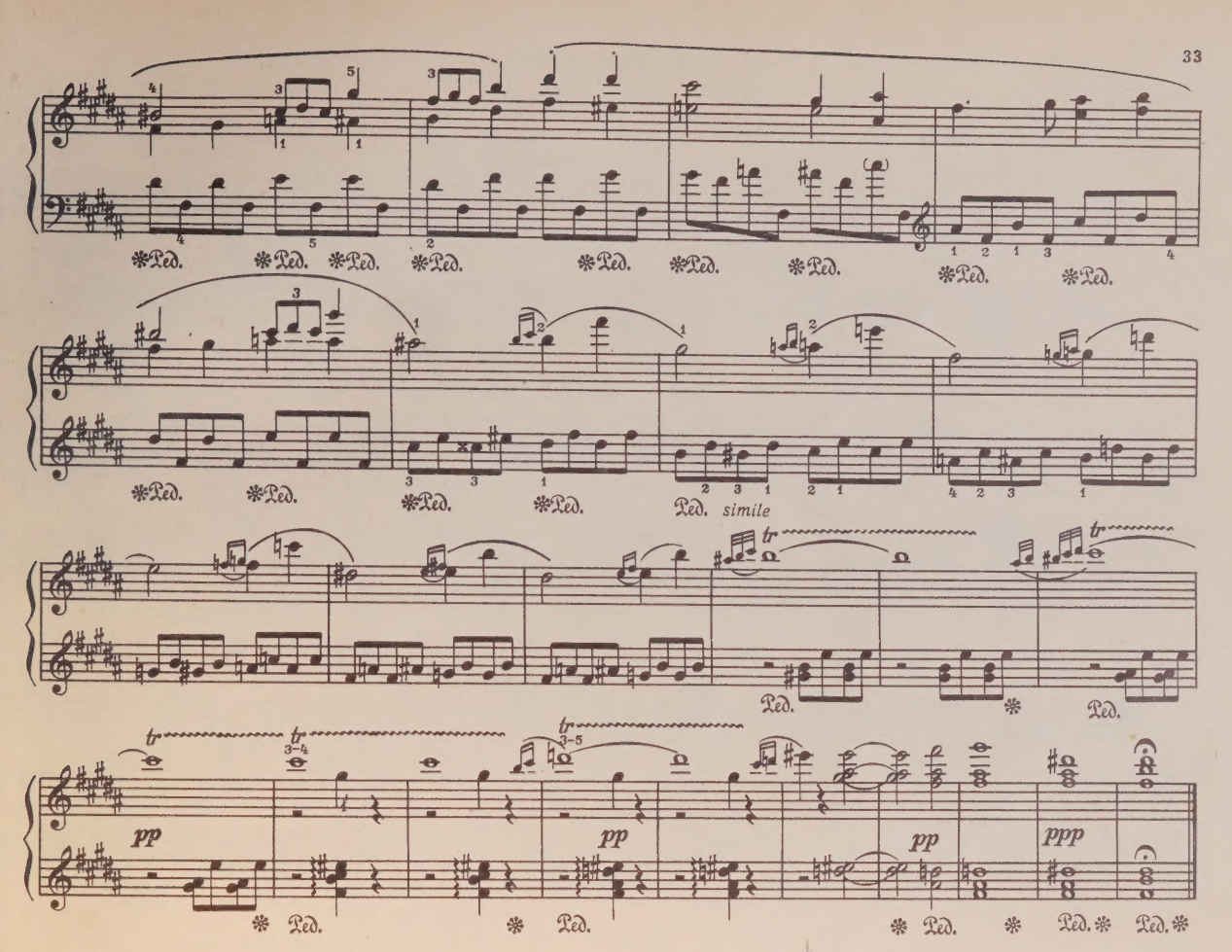
pp

sempre dolce

legato

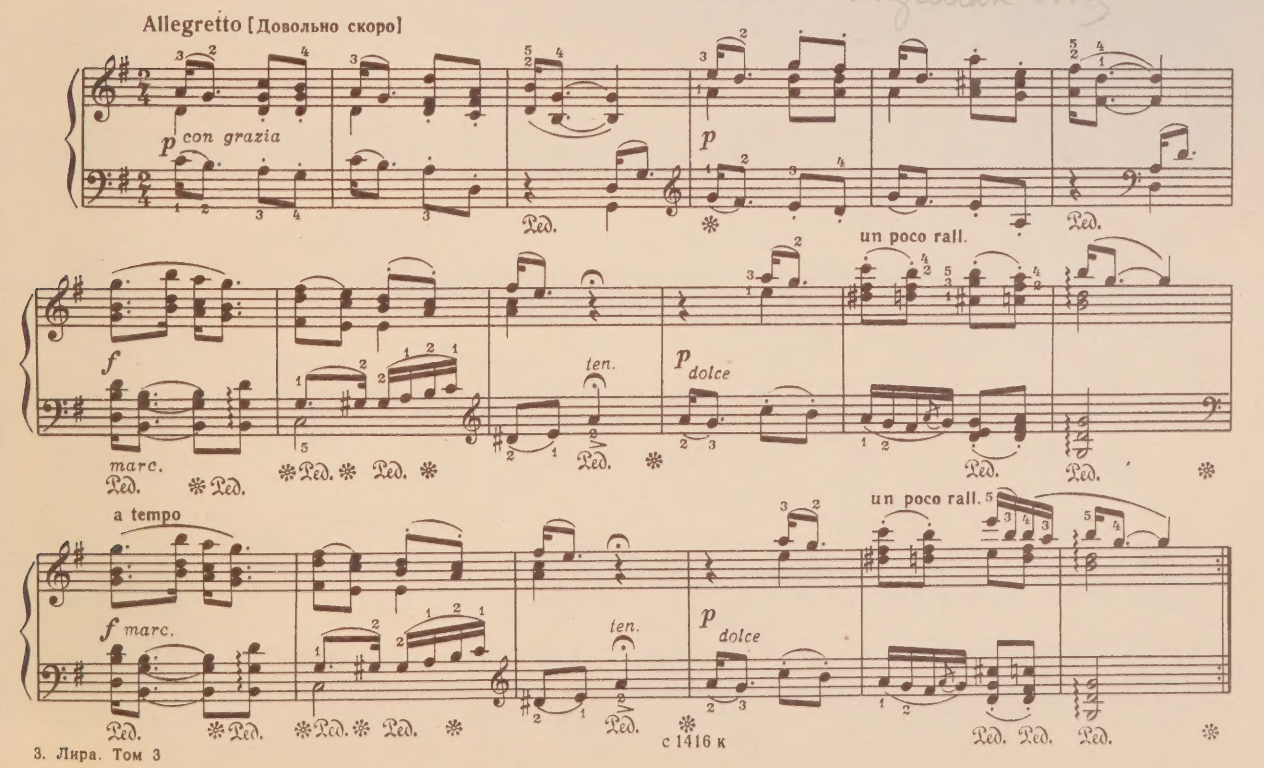
p

una corda



ВЕНГЕРСКАЯ ПЕСНЯ

Hungarian Song



с 1416 к

РАДОСТЬ И ГОРЕ

Happiness & Sadness

Слова В. ГЁТЕ
Перевод А. Заяицкого

Andantino [Довольно подвижно]

pp espressivo — smorzando — pp dolce — una corda

Ра_ дость и го_ ре, и муд_ ростьпо_ знать, веч_ но стре_ мить_ ся и веч_ но же_ лать;

p

accel. — poco rit. — accel.

то лико_ ванье, то грусть и тос_ ка,

pp — f — p

poco rall.

то ли_ко_ вань_ е, то грусть и тос_ ка; тот лишь кто

f

лю_ бит, тотсчаст_ ливвсе_ гда, счаст_ ливвсегда. Тот лишь,кто

p

poco rall.

a tempo

лю_ бит, тот счаст_ лив все_ гда.

p dolcissimo — ppp

ПРИДИ, О, ПРИДИ КО МНЕ

Слова В. ГЁТЕ
Перевод А. Заяицкого

Langsam [Медленно]

poco rit. a tempo

При_ди, о, при_ди ко мне, с корбьу_тешьи дай забвень_е, дай за_быться в мир_ном сне, дай за_быть мне все му_чень_я.

rall. a tempo

Ах, я стражду не_пре_стан_но, ах, я стражду не_пре_стан_но!

rit. a tempo un poco accel.

Ведь всю_ду лишь мрак и свет, ведь всю_ду лишь мрак и свет.

rit. a tempo

Мир же_лан_ный, ты ме_ня спа_си от бед!

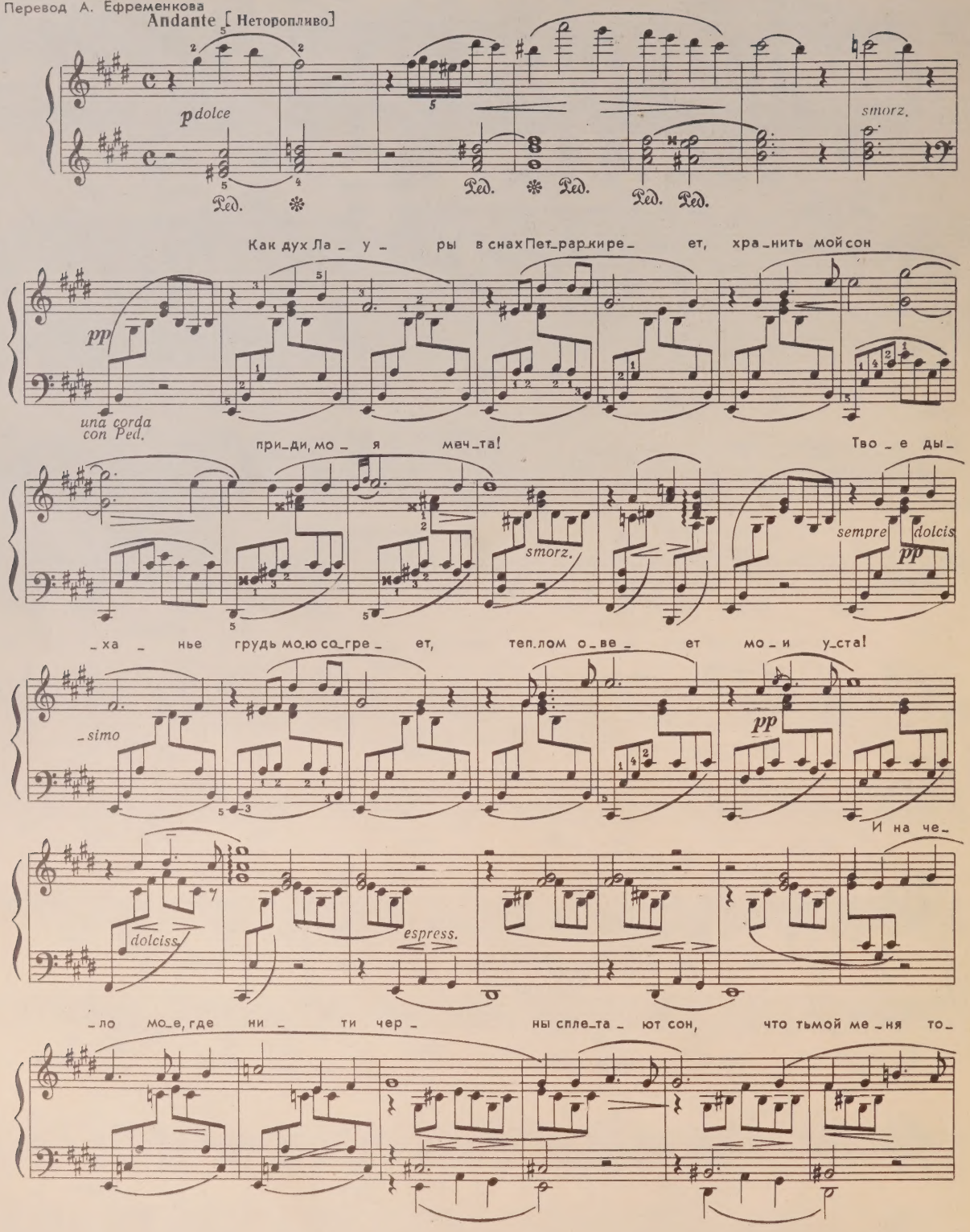
rit. a tempo

cresc. sf ten. pp una corda sempre pp ppp pppp

с 1416 к

КАК ДУХ ЛАУРЫ...

Слова В. ГЮГО
Перевод А. Ефременкова



poco a poco più di moto

accel.

мит, скло ни свой взор лу_ чи_стый, бла_го_

pp cresc. una corda

твор ный, и сон мой чер_ ный он о_ за_рит, он о_ за_рит! Ах!

rit. cresc. ff f ff ff

rit tre corde

Tempo I [Первый темп] Тво_е лоб_ за_ нье губ мо_их кос_ нет_ ся,

pp pp una corda

я им у_пьюсь бла_ жен_ но, чуть ды_ ша...

poco rall. poco rit. a tempo

Пусть ан_ гел свет_ лый де_ вой о_бер_нет_ ся, и вдруг прс_

espress. p ppp cresc.

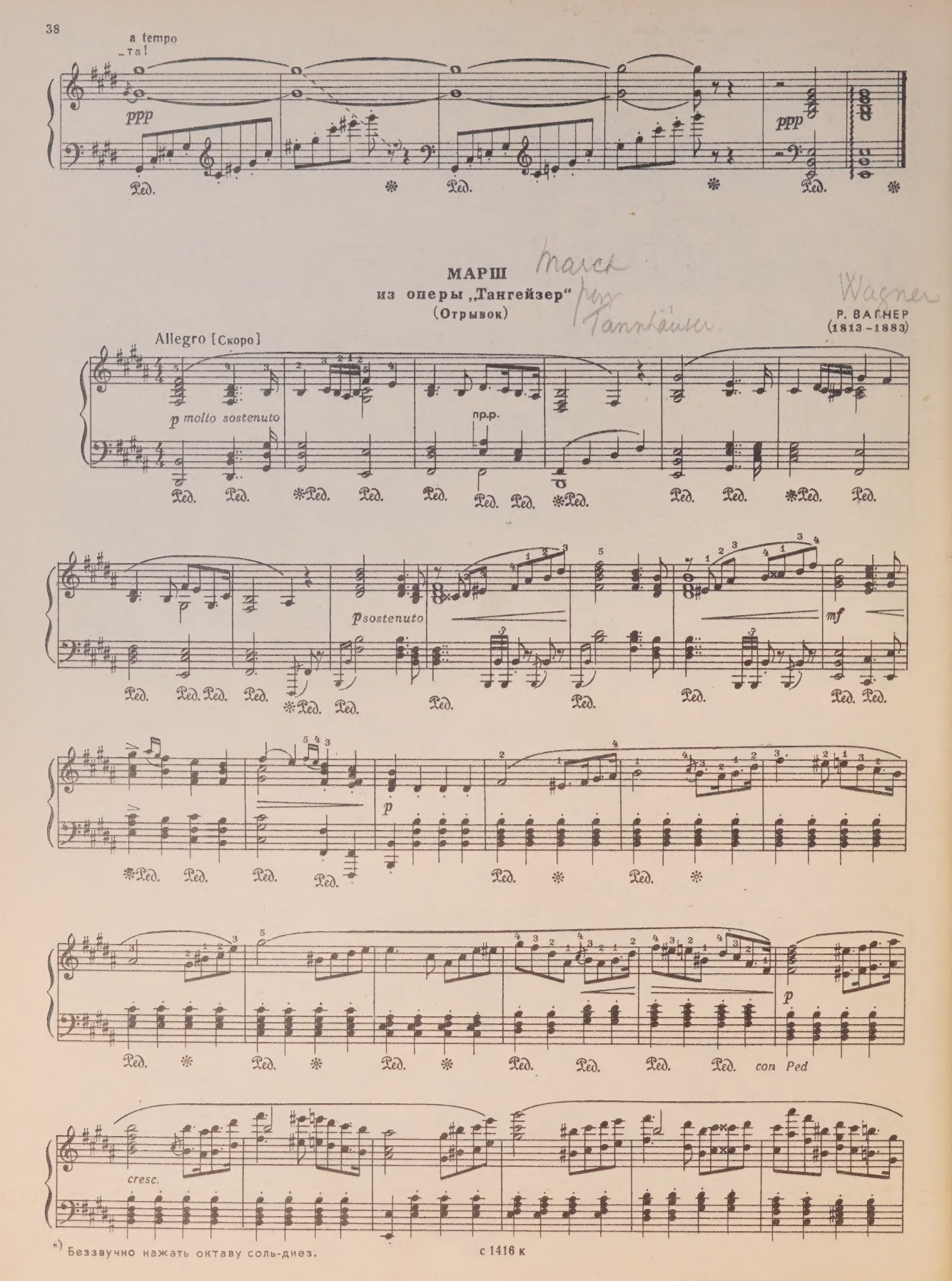
снет ся мо_я ду_ша, мо_ я ду_ша!

f p пр. р. p пр. р. pp espress. una corda

rit.

При_ ди хра_нить мой сон! При_ ди, мо_ я меч_

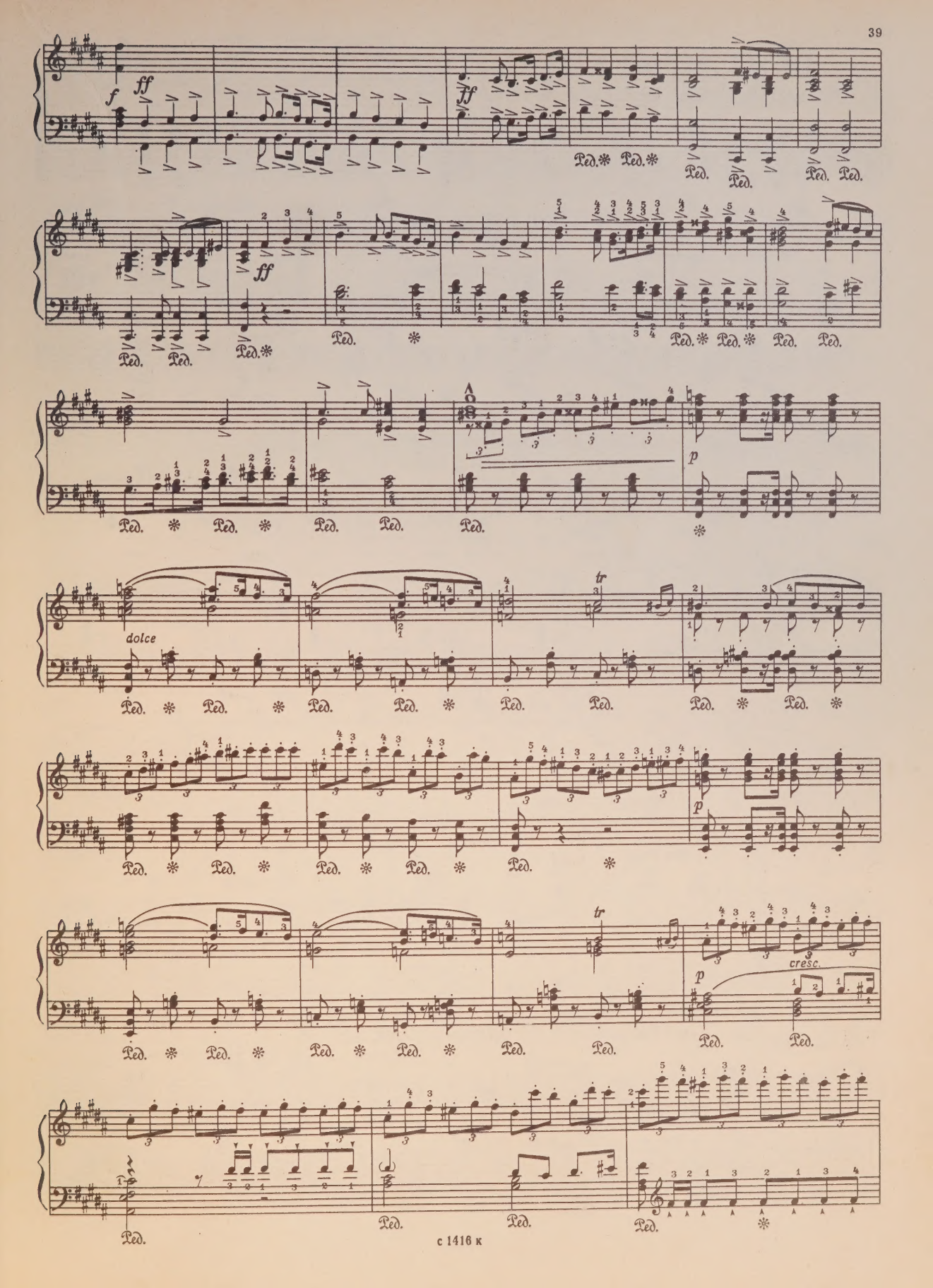
p пр. р. pp dolciss. morendo

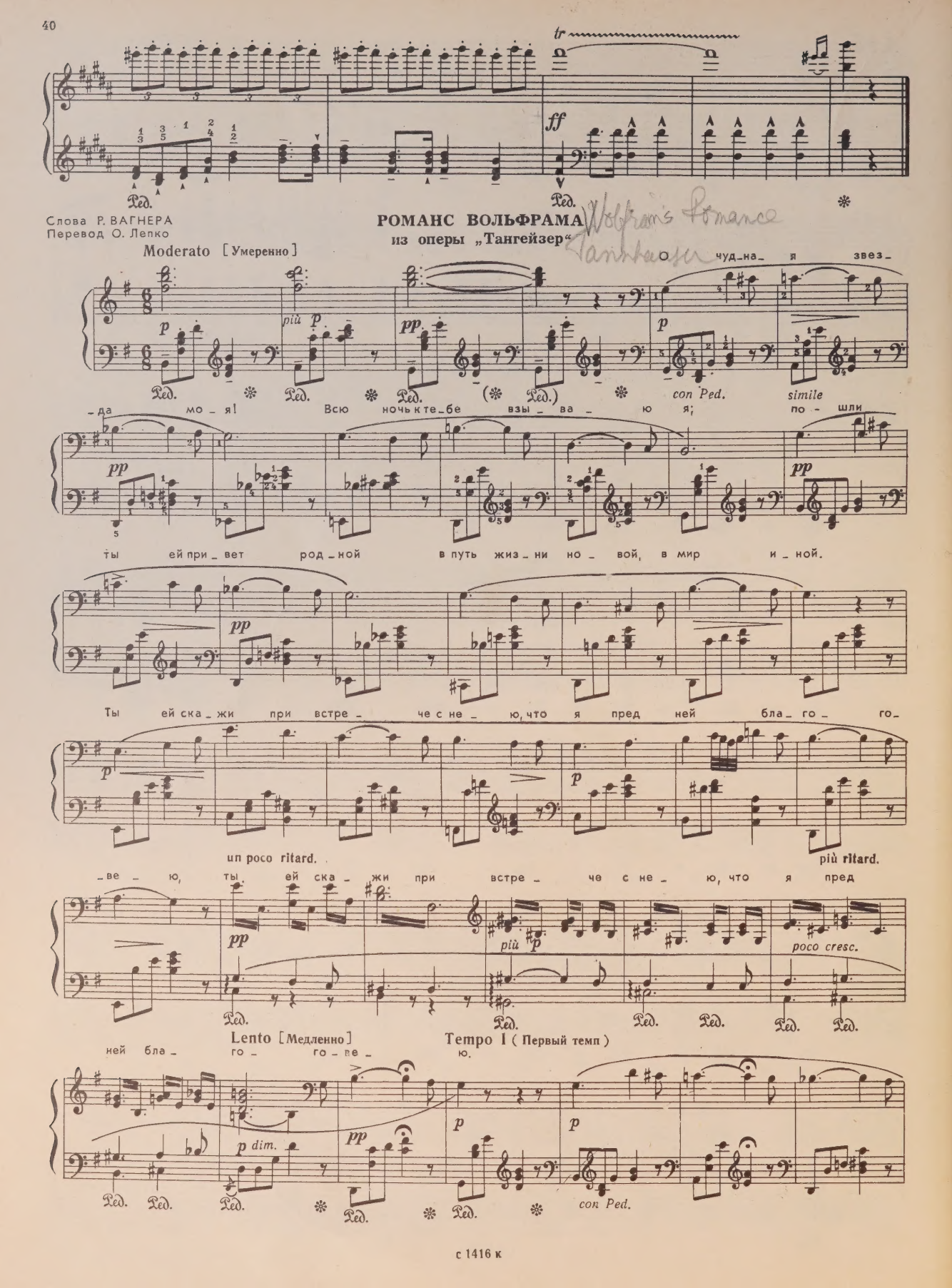


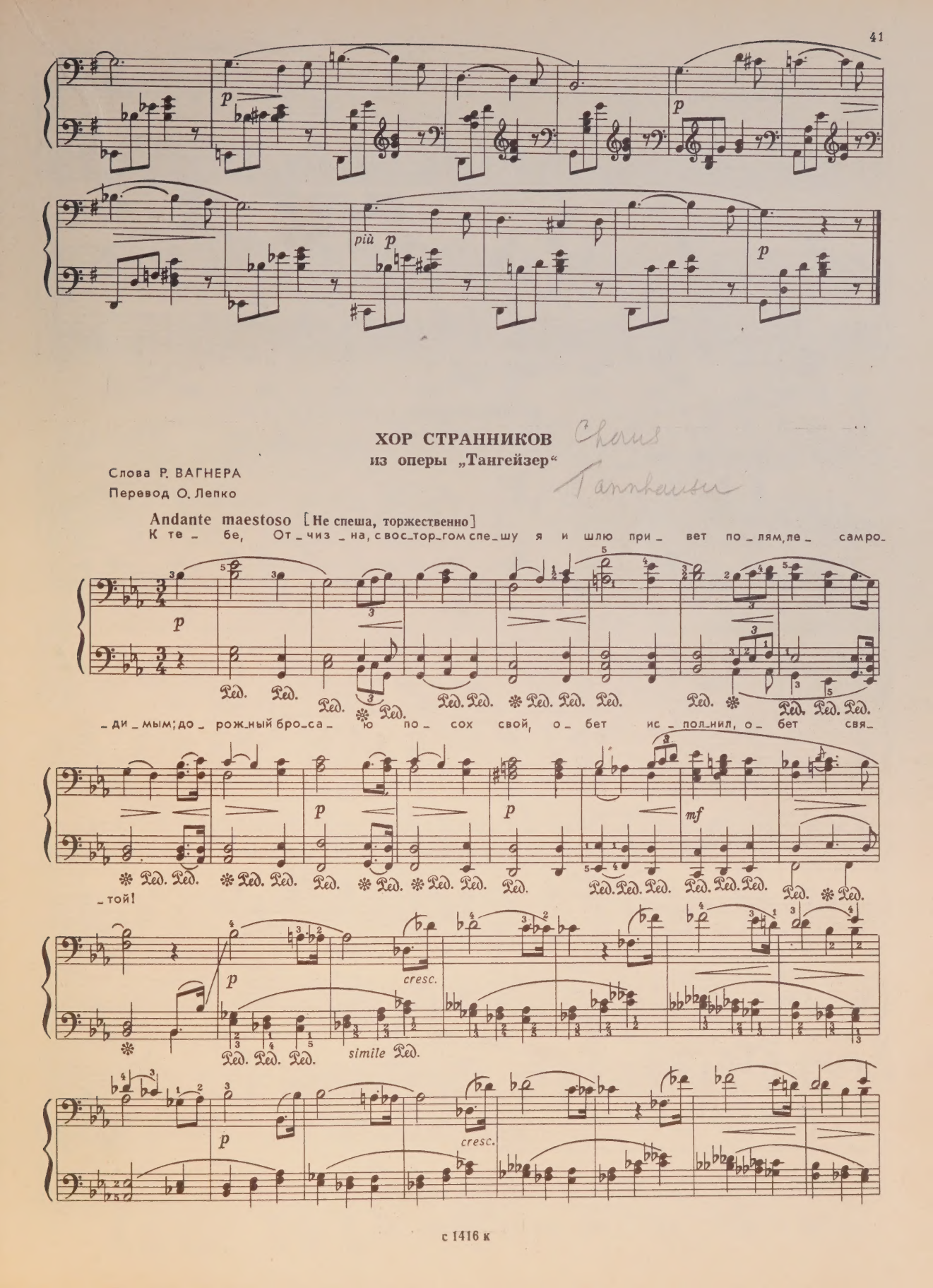
МАРШ
из оперы „Тангейзер"
(Отрывок)

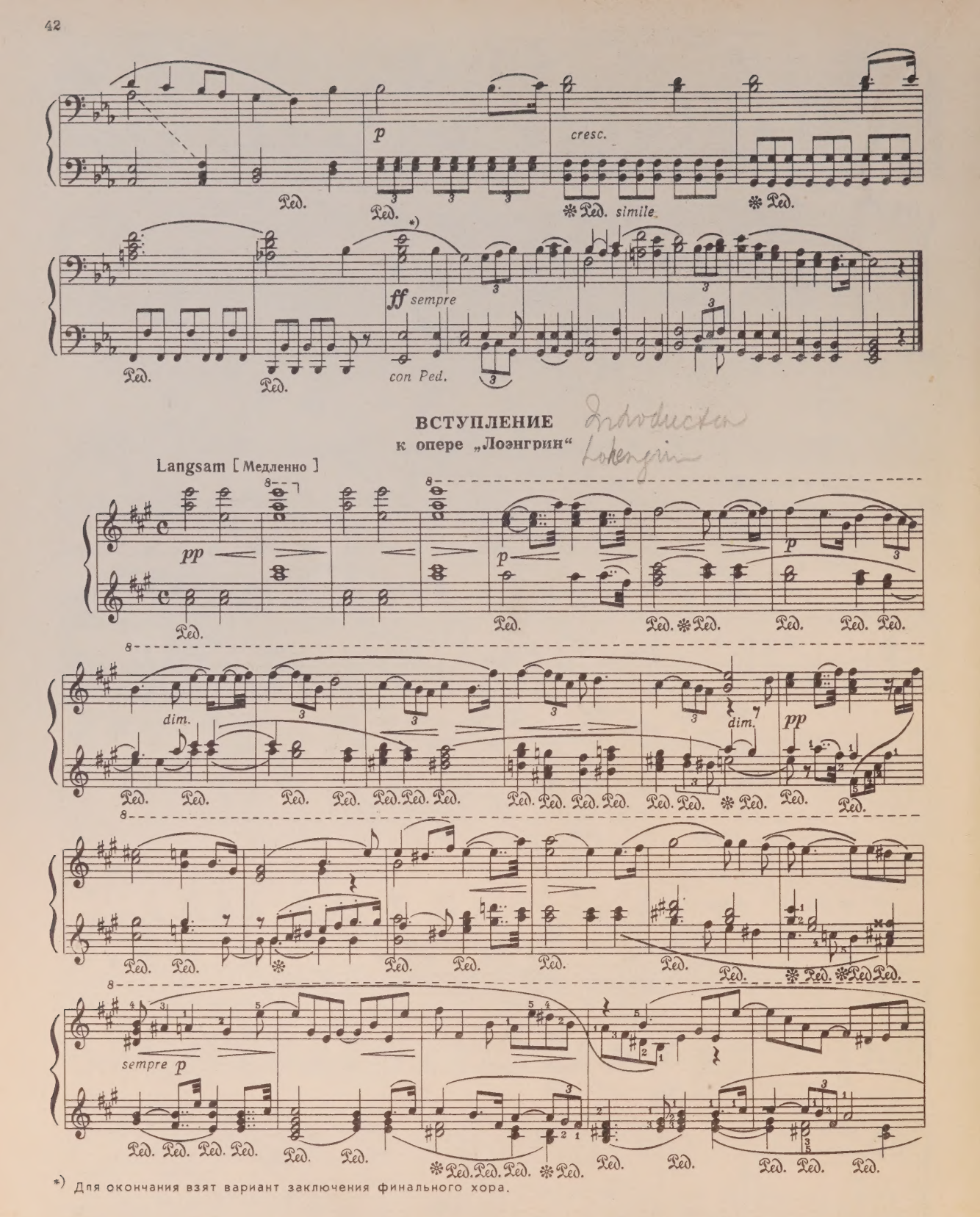
Р. ВАГНЕР
(1813–1883)

*) Беззвучно нажать октаву соль-диез.


f
ff
Ped.
dolce
tr
p
cresc.

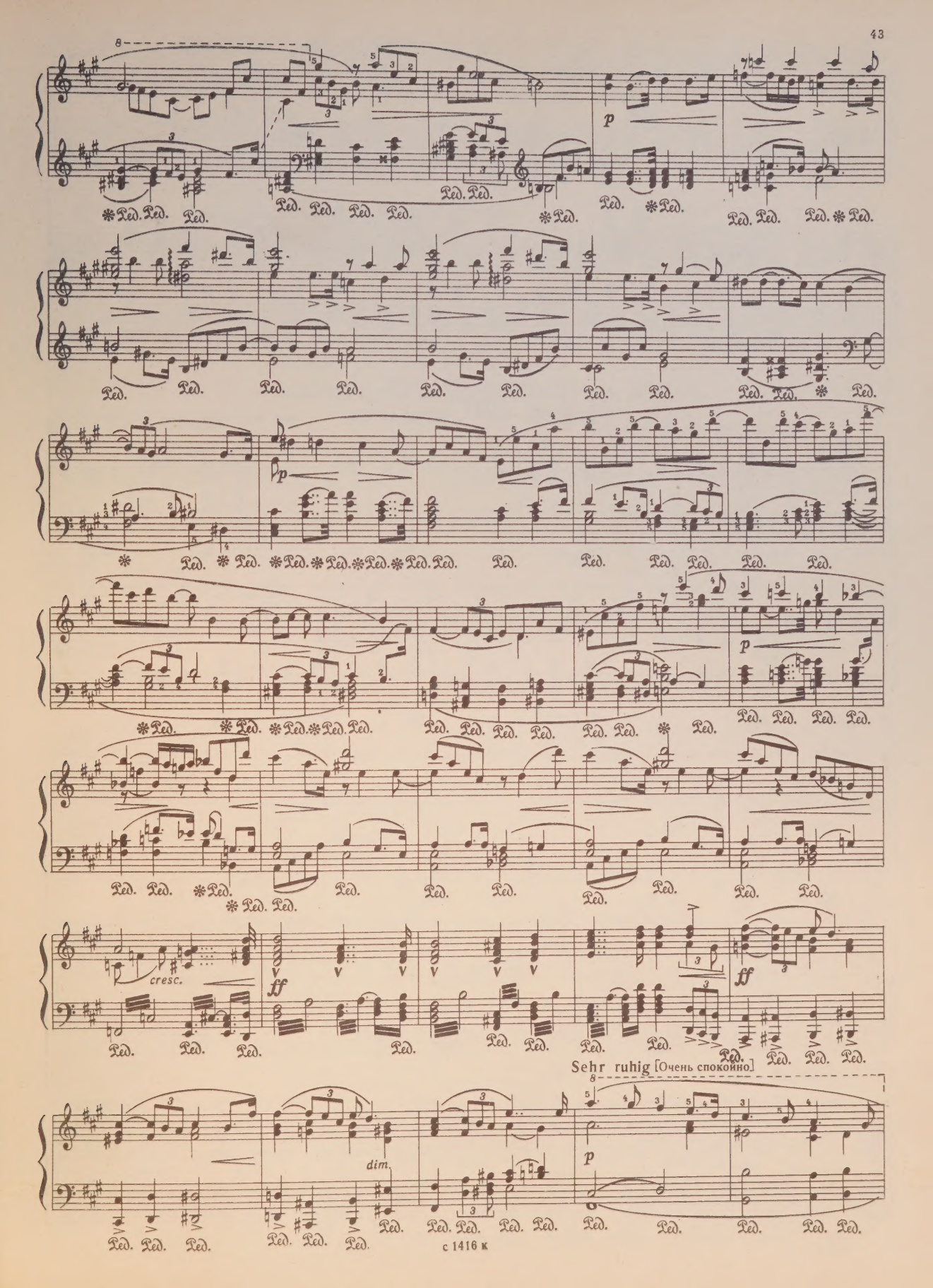

Слова Р. ВАГНЕРА
Перевод О. Лепко
РОМАНС ВОЛЬФРАМА
из оперы „Тангейзер"
Moderato [Умеренно]
да мо_я! Всю ночь к те_бе взы_ва_ю я; чуд_на_я звез_
ты ей при_вет род_ной в путь жиз_ни но_вой, в мир и_ной.
Ты ей ска_жи при встре_че с не_ю, что я пред ней бла_го_го_
_ве_ю, ты ей ска_жи при встре_че с не_ю, что я пред
un poco ritard.
più ritard.
poco cresc.
Lento [Медленно]
Tempo I (Первый темп)
ней бла_го_го_ве_ю.
p dim.
con Ped.
simile

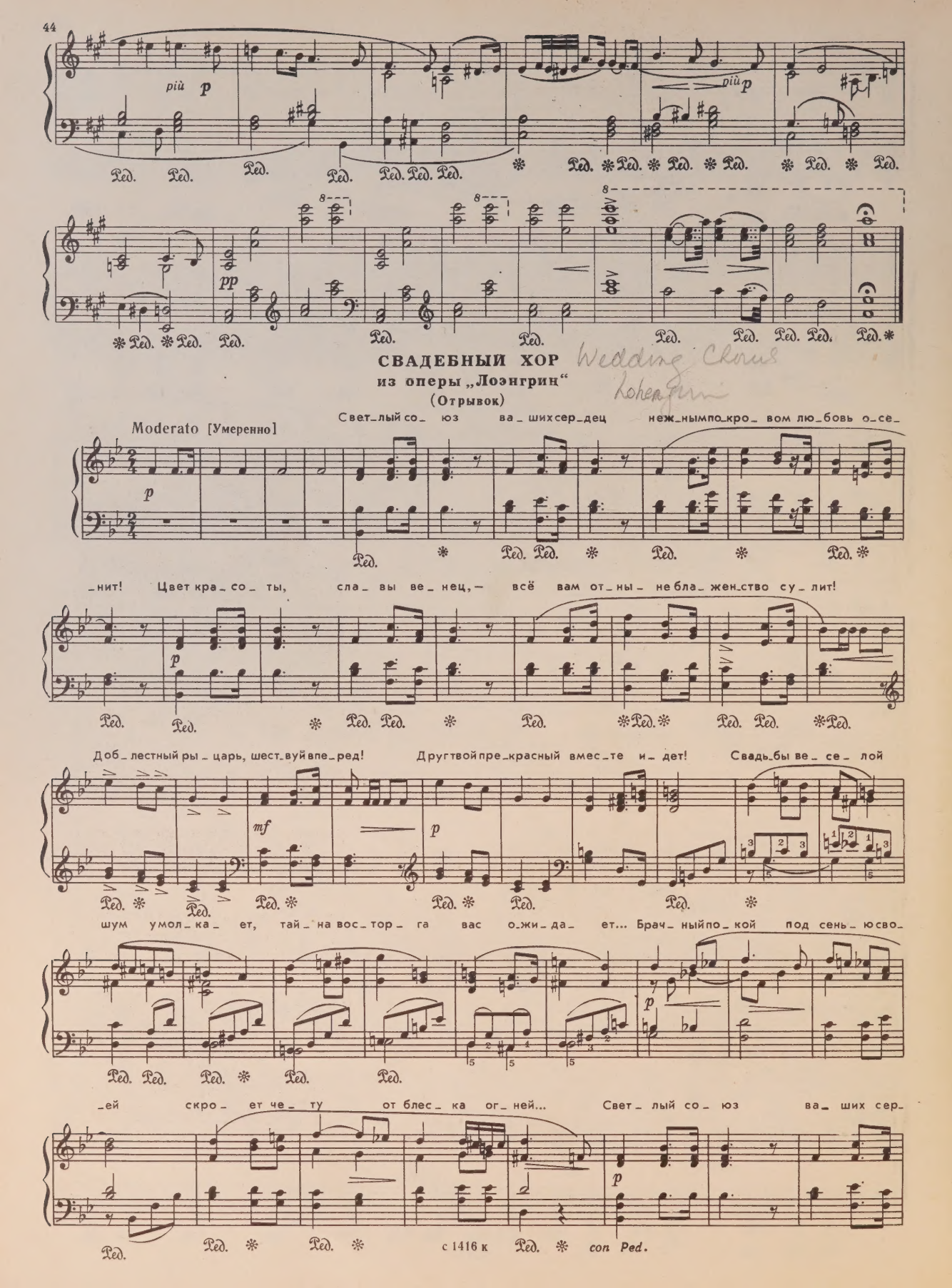

ХОР СТРАННИКОВ
из оперы „Тангейзер“
Слова Р. ВАГНЕРА
Перевод О. Лепко
Andante maestoso [Не спеша, торжественно]
К те _ бе, От _ чиз _ на, с вос_тор_гом спе_шу я и шлю при _ вет по _ лям, ле _ самро_
_ ди _ мым; до _ рож_ный бро_са _ ю по _ сох свой, о _ бет ис _ пол_нил, о _ бет свя_
_ той!
cresc.
simile
cresc.

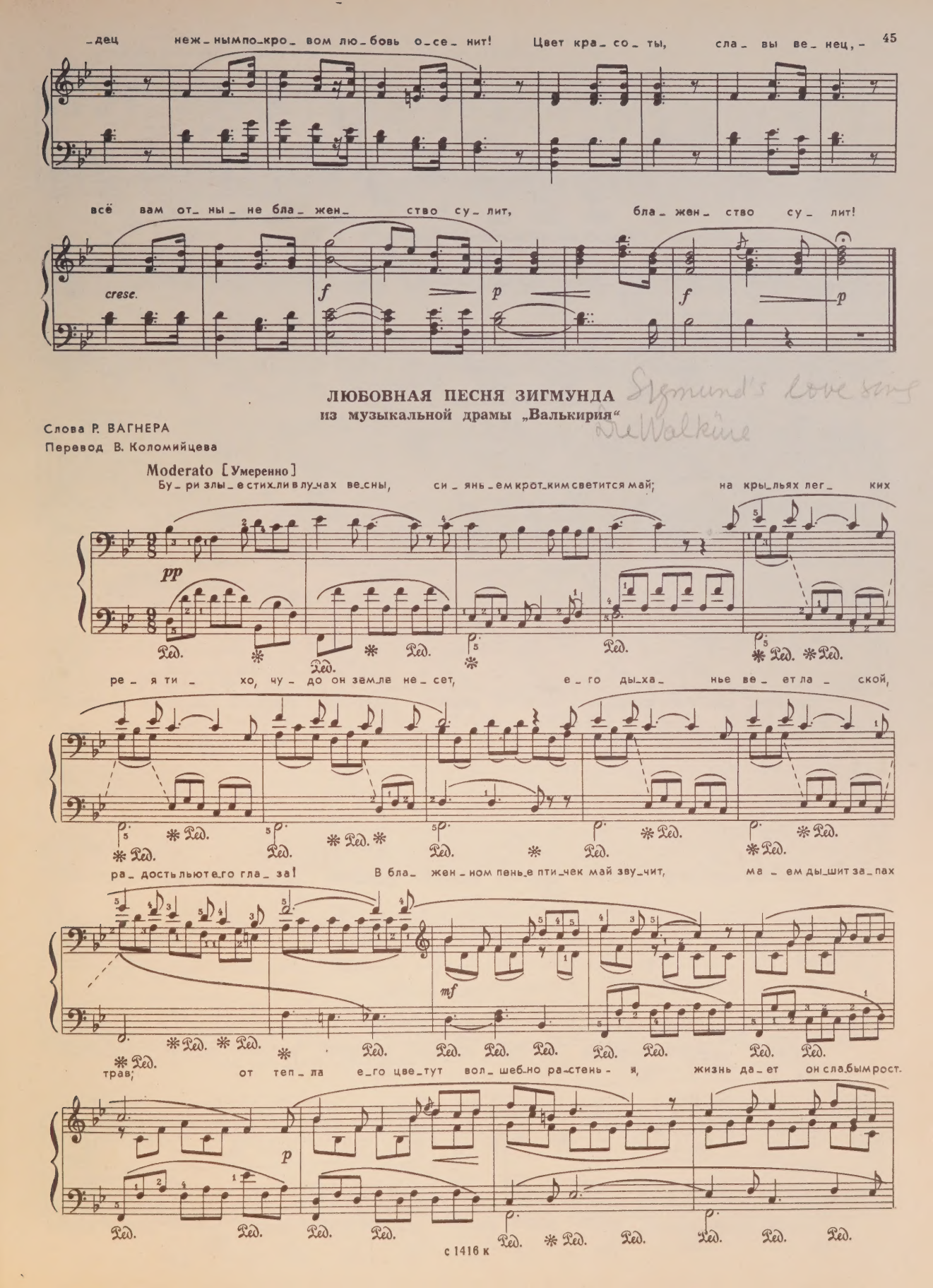


ВСТУПЛЕНИЕ
к опере „Лоэнгрин“

*) Для окончания взят вариант заключения финального хора.

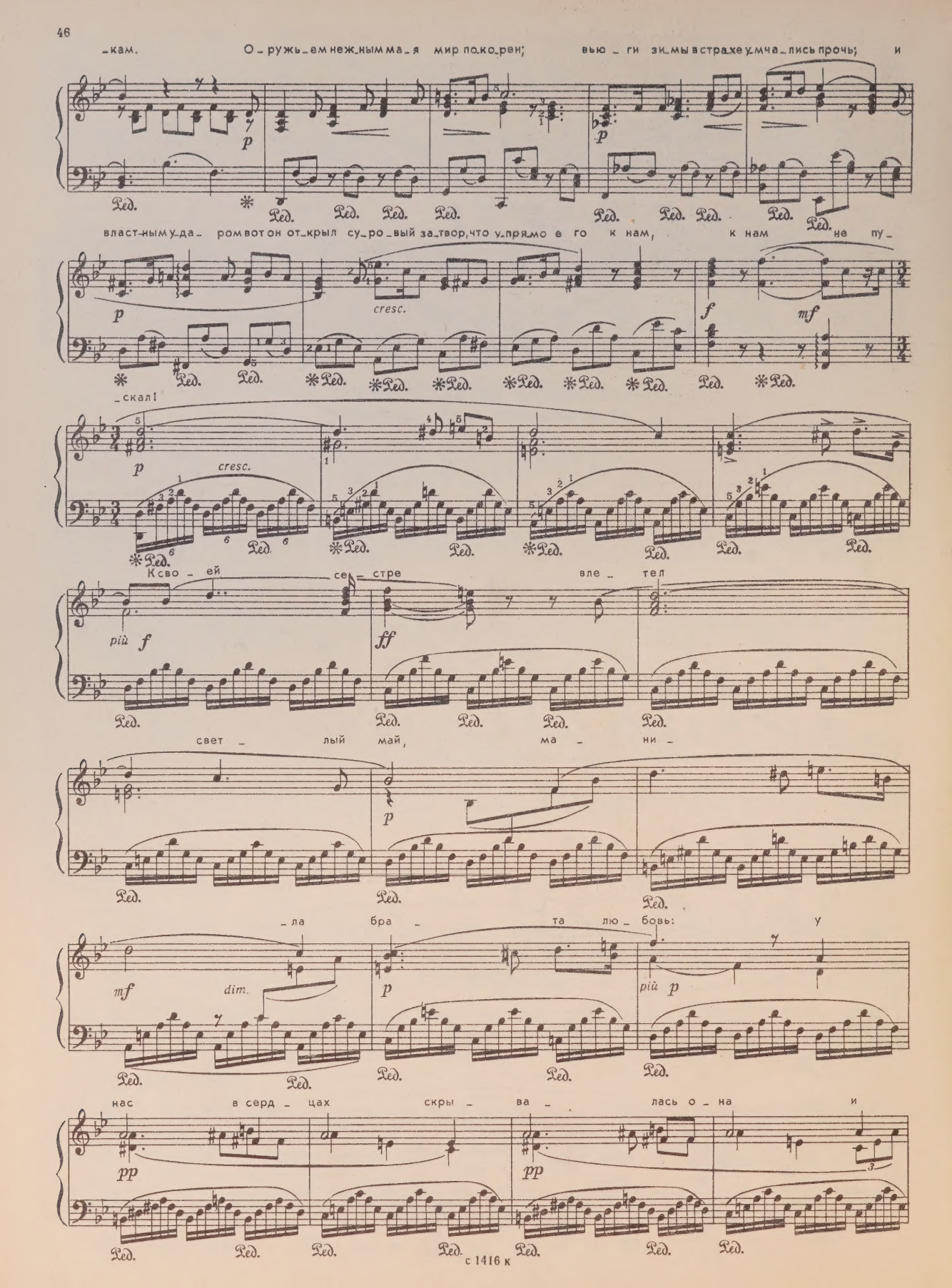

p
cresc.
ff
ff
Sehr ruhig [Очень спокойно]
dim.
p


СВАДЕБНЫЙ ХОР
из оперы „Лоэнгрин“
(Отрывок)
Wedding Chorus
Lohengrin
Moderato [Умеренно]
Свет_лый со_ юз ва_ ших сер_дец неж_ным по_кро_ вом лю_бовь о_се_
нит! Цвет кра со_ ты, сла_ вы ве_ нец,— всё вам от_ны_ не бла_ жен_ство су_ лит!
Доб_ лестный ры_ царь, шест_вуй впе_ ред! Друг твой пре_ красный вмес_ те и_ дет! Свадь_бы ве_ се_ лой
шум умол_ка_ ет, тай_ на вос_ тор_ га вас о_жи_ да_ ет... Брач_ ный по_ кой под сень_ ю сво_
ей скро ет че_ ту от блес_ ка ог_ ней... Свет_ лый со_ юз ва_ ших сер_
с 1416 к
con Ped.


-дец неж-ным по-кро-вом лю-бовь о-се-нит! Цвет кра-со-ты, сла-вы ве-нец, -
всё вам от-ны-не бла-жен-ство су-лит, бла-жен-ство су-лит!

ЛЮБОВНАЯ ПЕСНЯ ЗИГМУНДА
из музыкальной драмы „Валькирия“
Sigmund's love sing
Die Walküre
Слова Р. ВАГНЕРА
Перевод В. Коломийцева
Moderato [Умеренно]
Бу-ри злы-е стих-ли в лу-чах ве-сны, си-янь-ем крот-ким светится май; на кры-льях лег-ких
ре-я ти-хо, чу-до он зем-ле не-сет, е-го ды-ха-нье ве-ет ла-ской,
ра-дость льют е-го гла-за! В бла-жен-ном пень-е пти-чек май зву-чит, ма-ем ды-шит за-пах
трав; от теп-ла е-го цве-тут вол-шеб-но ра-стень-я, жизнь да-ет он сла-бым рост.

-кам. О-ружь-ем неж-ным ма-я мир по-ко-рен; вью-ги зи-мы в страхе у-мча-лись прочь; и



ра - да, све - ту те - перь!

cresc. f

Не - ве - ста - се - стра спа - се - на сво - им бра - том, раз -

ff dim. pp p

- лу - ки горь - кой па - ла сте - на: мир, сме - ясь мо - ло -

p p

- дой че - те, вен - ча - ет

p cresc. 3

май и лю - бовь!

f dim. p p espr. rall.

АРИЯ ТРИСТАНА

Tristan's aria

из оперы „Тристан и Изольда"

Tristan und Isolde

(Отрывок)

Слова Р. ВАГНЕРА
Перевод В. Чешихина

Sehr ruhig und nicht schleppend [Очень спокойно, но не затягивая]

На - га счасть - я в крот - ком взо - ре -

pp pp. più p simile

Ред. с 1416 к

вот гря_ дет о_ на чрез мо_ ре... Как трав_

_ ка с цве_ та_ ми, неж_ ны вол_ ны; челн вле_ кут, у_

più p

часть я пол_ ны.

p espressivo molto

У_ лыб_ ка су_

f p dolce

Шире

лит при вет бла_ гой, во_

ff dim. poco a poco

сторг по след_ ний, тишь, по_ кой!

più p p dolce

Ах, И_

f *p dolce*

золь да! И_золь_ да!

f *p*

Пре_ крас_ на ты!..

più p *p*

Tristan's aria

АРИЯ ТРИСТАНА
из оперы „Тристан и Изольда“
(Отрывок)

Слова Р. ВАГНЕРА
Перевод В. Чешихина

Mäßig langsam [Умеренно медленно] Ку_ да Три_ стан у_

p *mf*

_хо_ дит, пой_детли с ним И_ золь_да? В да_

pp *pp* *pp*

с 1416 к

poco rit. a tempo

_ле_кой той стра_ не нет солнца в вы_ши_ не. Там бу_дет сум_ рак об_ ни_ мать... Ме_ня взя_

pp

_ла отту_да мать, ко_гда по смер_ ти я рождал_ся и в смер_ ти но_ вой на

свет яв_ лял_ ся... В край, ку_да мать у_шла, ко_

p

poco rit.

гда мне жизнь да ла, в чу_ дес_ный край ноч_ ной с из_ мальства мне род_

p dolce

ной— ту да Тристан зо_ вет, ту_ да спе_шит впе_ ред! Сво_ ю ты

p dolce

вер_ ность до_ ка_ жи: и_ дешь ли ты?— ска_ жи!

f

pp

ГРЕЗЫ

Этюд к опере „Тристан и Изольда“

Слова Р. ВАГНЕРА

Перевод В. Коломийцева

Sehr mässig bewegt, aber nie schleppend [Весьма умеренно, но не затягивая]

pp simile dolcissimo

poco cresc. dim.

Мол – ви мне, ка-ки- е гре – зы

pp p simile

не – гой мысль мою ско – ва – ли и у-плыть не мо – гут дым –

-кой в не-быть – я пу-сты – е да – ли? Гре – зы, что цве – тут прекраснейскаждым

p

с 1416 к

ча_сом, с каж_дым днем и с святым ды_хань_ем не_ба серд_цу го_во_рят о нем?

poco cresc. mf p

Гре_зы, что ни_схо_дят в ду_шу, как лу_чи_стых звезд сиянье, и на_век ей на_ве_ва_ют все-забвень_е, все_со_знань_е...

pp mf rit. acceler. pp cresc.

a tempo bewegt [подвижно]

Гре_зы, что вес_ной це_лу_ет под сне_га_ми солн_ца луч и цве_там неж_дан_но бле_щет новый день из мрачных

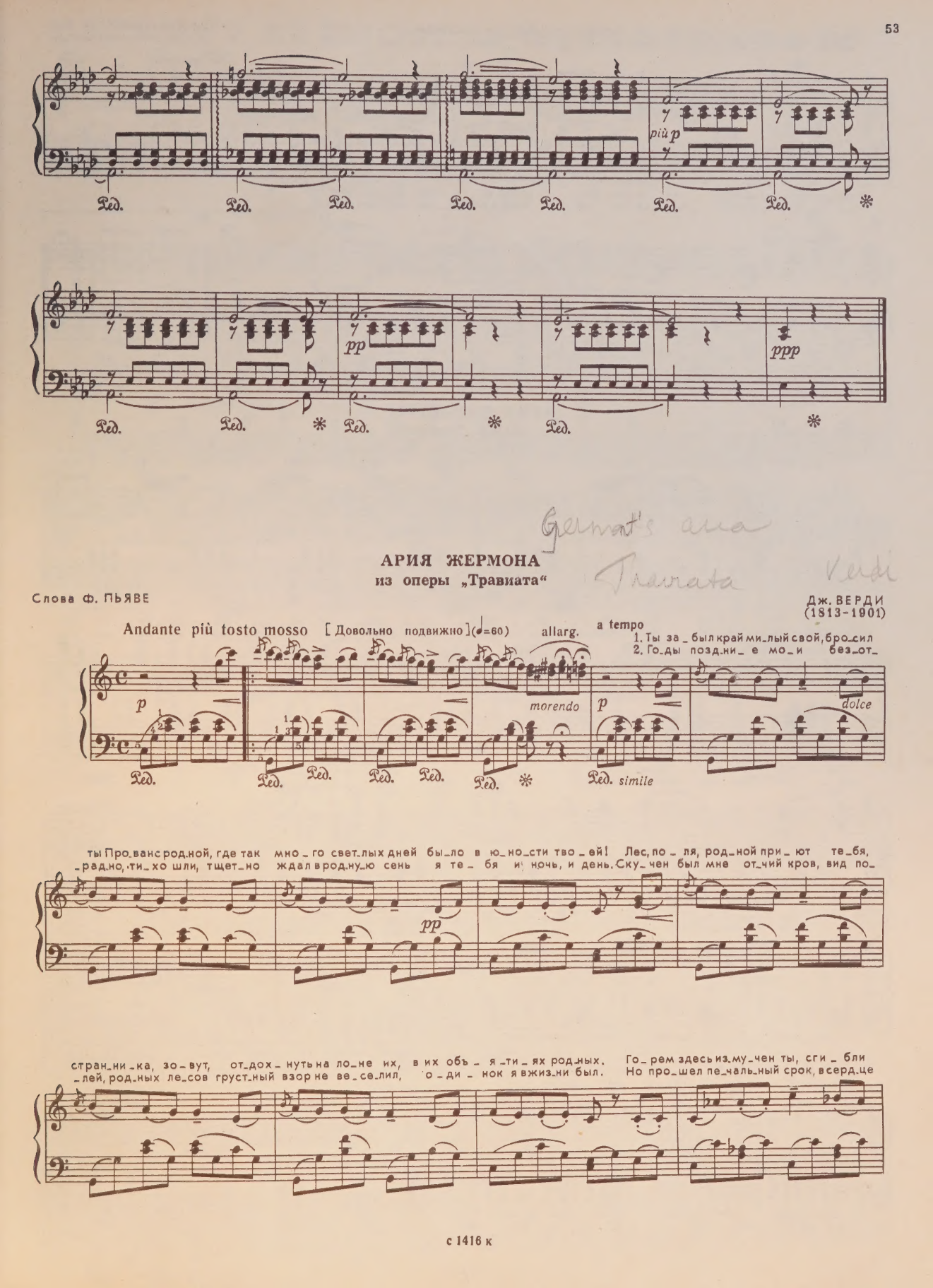
f p cresc. dim.

туч... И цве_тут о_ни бла_жен_но, гре_зя, том_ный за_пах льют... На гру_ди тво_

p dolce p pp

_ей по_мерк_нув, вспом_нят сон свой и за_мрут...

л. р. л. р. pp


più p
pp
ppp
Ред.
Germont's aria
Traviata
Verdi
АРИЯ ЖЕРМОНА
из оперы „Травиата“
Слова Ф. ПЬЯВЕ
Дж. ВЕРДИ
(1813-1901)
Andante più tosto mosso [Довольно подвижно] (♩=60)
allarg.
a tempo
1. Ты за_был край ми_лый свой, бро_сил
2. Го_ды позд_ни_е мо_и без_от_
morendo
dolce
simile
ты Про_ванс род_ной, где так мно_го свет_лых дней бы_ло в ю_но_сти тво_ей! Лес, по_ля, род_ной при_ют те_бя,
_рад_но, ти_хо шли, тщет_но ждал в род_ну_ю сень я те_бя и ночь, и день. Ску_чен был мне от_чий кров, вид по_
стран_ни_ка, зо_вут, от_дох_нуть на ло_не их, в их объ_я_ти_ях род_ных. Го_рем здесь из_му_чен ты, сги_бли
_лей, род_ных ле_сов груст_ный взор не ве_се_лил, о_ди_нок я в жиз_ни был. Но про_шел пе_чаль_ный срок, в серд_це

все тво_ и меч_ты, там же нет борь_бы с судь_бой, там вос_крес_нешь ты ду_шой! Да, там нет борь_бы с судьбой, там вос_
нет бы_лых тре_вог. С той же свет_ло_ю ду_шой я сто_ю пе_ред то_бой, да, про_шел пе_чаль_ный срок, в серд_це

f *espress.*

_крес_нешь ты ду_шой, ме_ня вел бог вслед за то_бой, да, вел сам бог!
нет бы_лых тре_вог, моль_бе мо_ей внял бог свя_той, внял бог святой.

rall. a tempo

1. 2.

con forza *p* *dim.* *p*

Ped. * Ped. * Ped. *

АРИЯ ВИОЛЕТТЫ

Violetta's aria (Traviata)

из оперы „Травиата"

Слова Ф. ПЬЯВЕ

Andante mosso [Довольно подвижно]

1. Прос_ти_те вы на_ве_ки, о сча_стье меч_тань_я, я
го_рю, и стра_да_ньям-все_му есть миг за_бвень_я, в хо_

p *pp* *dolente e pp* *legato e dolce* *simile*

ги_бну, как ро_за от бу_ри ды_хань_я, а серд_це ко_гда-то лю_би_ло так
_лодной мо_ги_ле есть с прошлым при_ми_рень_е, а в ми_ре кто ж вспо_мнит ме_ня со сле_

dolcissimo con espress. *simile*

неж_но, и сча_стье ка_за_лось мне так без_мя_теж_но!
_зо_ю? При_дет на мо_ги_лу с го_ря_чей моль_бо_ю?

pp

Все скры_лось! Про_шло! Ах! Бо_же ве_
Кто ж вспом_нит? Ни_кто! О бо_же ве_ли_кий! У_слы_шь ты мо_

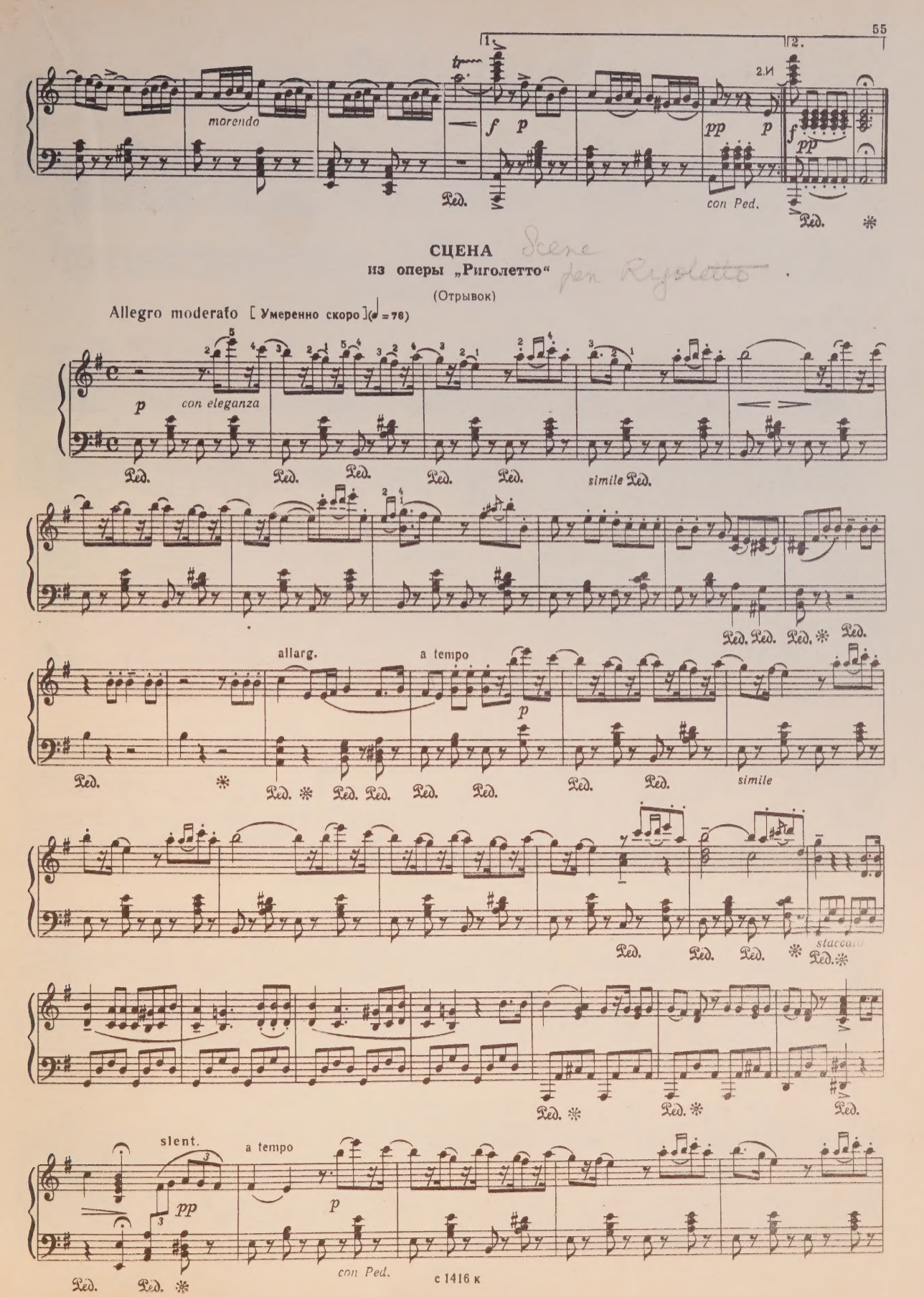
pp

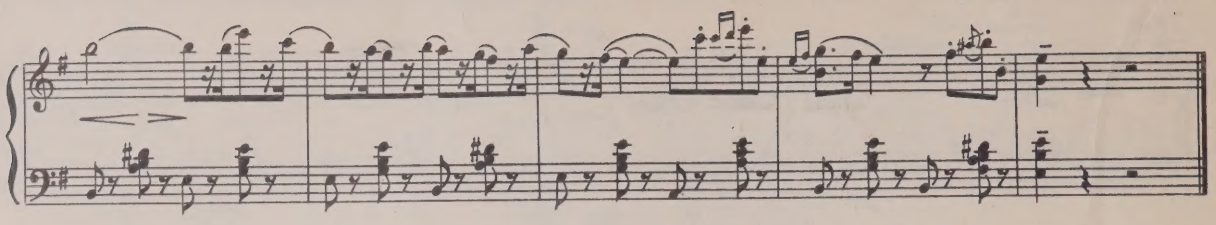
Ped. * Ped. Ped. Ped.

_ле_нье и жи_зни всей ми_нув_шей про_сти за_блу_жде_нье! Ах.

con forza *pp*

Ped. Ped. Ped. * Ped. Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *


morendo
con Ped.
СЦЕНА
из оперы „Риголетто“
(Отрывок)
Allegro moderato [Умеренно скоро] (♩ = 76)
con eleganza
simile
allarg.
a tempo
simile
staccato
slent.
a tempo
con Ped.



ПЕСЕНКА ГЕРЦОГА
из оперы „Риголетто“

The Duke's Song
Rigoletto

Слова Ф. ПЬЯВЕ

Allegretto [Довольно скоро]

1. Серд_це кра_ са_ виц
2. Ча_сто му_ че_ни_я

f *marcato* *p*

Ped. Ped. Ped. *simile*

склон_но к из_ме_ не и к пе_ре_ ме_ не, как ве_тер ма_ я. С нежной у_ лыб_ко_ ю в стра_сти кля_
страсть нам при_но_ сит, но у_вле_ чень_ я все ж серд_це про_ сит. Ла_ски их лю_бим мы, хоть о_ ни

нут ся, пла_ чут, сме_ ют_ ся, нам из_ме_ ня_ я. Веч_но сме_ ют_ ся,
ло_ жны; жить не_ воз_ мож_ но без на_сла_ жден_ я. Пусть же сме_ ют_ ся,

pp *p*

нас у_вле_ ка_ ют и из_ме_ ня_ ют так_ же шу_ тя, так_ же шу_
пусть у_вле_ ка_ ют, но из_ме_ ня_ ю им рань_ше я, им рань_ше

f *leggiero* *p* *cresc.* *f* *p*

_тя!
я, да, Так_ же шу_ тя!
сам рань_ ше я!

mf *p* *pp* *cresc.* *f* *ff*

The Duke's Ballade
Rigoletto

БАЛЛАДА ГЕРЦОГА
из оперы „Риголетто“
(Отрывок)

Слова Ф. ПЬЯВЕ

Allegretto [Довольно скоро]

mf

con eleganza

simile staccato

Та иль э_та_ я не раз_би_ра_ю, все о_ни кра_со_то_ю как звездочки бле_щут. Э_то серд_це

восторгом трепе_щет, но не зна_ет до кучных целей. Ласки ми_лой для

нас у_те_шень_е, повто_рень_е на_ску_чит под_час, да, я се_го_дня

от одной восхищенье, но что ж де_лать, я завт_ра то же скажу о дру_гой. Завт_ра

то же скажу о дру_гой!

p

f

ПЕСНЯ ОСКАРА
из оперы „Бал-маскарад“

Oscar's song
Bal masque

Слова А. СОММА
Перевод С. Левика

Allegretto [Довольно скоро]

1. Рас_крыть не в по_ру се_крет, си_ньо_ра, пре_дать о_глас_ке, в ка_кой он мас_ке и
век про_си, мо_ли, гро_зи, но я не_да_ром зо_вусь О_ска_ром: чу_

pp mp pp mp

Ред. Ред. Ред. Ред.

как о_дет, — не ска_жем, нет!
_жой се_крет не вы_дам, нет!

Poco più mosso [Скорее]

Тра_ля_ля_ ля_ ля_ ля_ ля, тра_ля_ля_ ля_ ля_ ля_ ля,

f

Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред.

a tempo

simile

Как он о_дет, — не ска_ жем,
тра_ля_ля_ ля_ ля_ ля_ ля, тра_ля_ля_ля_ля_ля_ ля! Хра_нить се_крет я дал о_

p

con Ped.

Poco più mosso [Скорее]

нет!
бет. Тра ля_ля_ля, тра_ ля_ля_ля, тра_ ля_ля_ля, тра_ ля_ля_ля, тра_ ля_ля_ля_ ля_ ля_ ля_ля_ля_ ля, тра_

f f

Ред.

_ля!

ff

Ред. Ред.

1. 2. Хоть 2.

p

РОМАНС РИЧАРДА
из оперы „Бал-маскарад“

Richard's Romance
Bal masque

Слова А. СОММА
Перевод С. Левика

Andante [Не спеша]

Но ес_ ли бу_ дем мы на_век раз_

p mp

con Ped. simile

-лу- чены судь- бо- ю, ду- ша под не- бо даль- них стран у-

-мчит- ся, мой друг, с то- бо- ю! Об- раз твой бу- дет в серд- це мно- ю на-век со-хра-

cresc.

-нен, да, да, на-ве-ки со-хра-нен! Ме-

p mp

staccato simile

-ня все- гда тер-за- ет кол- дунь- и пред- ска- зань- е,

буд- то по- гиб- нем о- ба в час горь-ко- го про- щань- я,

буд- то по-след- ний миг любви нам воз- веща- ет он, да, да, по-

ppp

una corda

-след- ний миг любви, по-след- ний миг любви су-лит нам он, су-лит нам

pp f pp

он. У_ жель кол_ дуньи га_ данье на_ стиг_ нет нас в час рас_ ста_

pp p f marcato

вань я и смерть нам не_ сет, и смерть нам за тот горький час не сет?

f pp p

АРИЯ АРРИГО

Arrigo's aria

из оперы „Сицилийская вечерня"

from Sicilian Vespers

Слова О. Э. СКРИБА
Перевод С. Левика

Andante mosso [Довольно скоро]

dolcissimo cresc. dim.

Гре_ зил я счас_ тьем, чис_ той лю_ бовь_ ю, но зо_ вом кро_ ви

pp

был я осле_ плен! И во_ лей ро_ ка тот миг же_ сто_ кий сра_ зу раз.

p

_ве_ ял мой див_ ный сон; и во_ лей ро_ ка тот миг же_ сто_ кий, ах, сра_ зу раз_

f

_ве_ л мой див_ ный сон.

p *p dolce* *p*

Ped. Ped. Ped. con Ped. staccato

pp

Прав_ ды не зна_ я, лю_ ди пре_

p *p espr.*

зре ньем и от_ чуж_ де_ ньем бу_ дут мне пла_

pp

тить... Да же Е_ ле_ на ве_ рит из_

p

_ме_ не, ах, о про_ щень_ е дол_ жен я мо_

Ped. Ped. Ped. Ped.

_лить! Ведьи Е_ле_ на изме_не ве_ рит, я опрощенье дол_ жен е_е мо_лить.

cresc. *f* *p* *p*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

ПЕСНЯ ДЕЗДЕМОНЫ

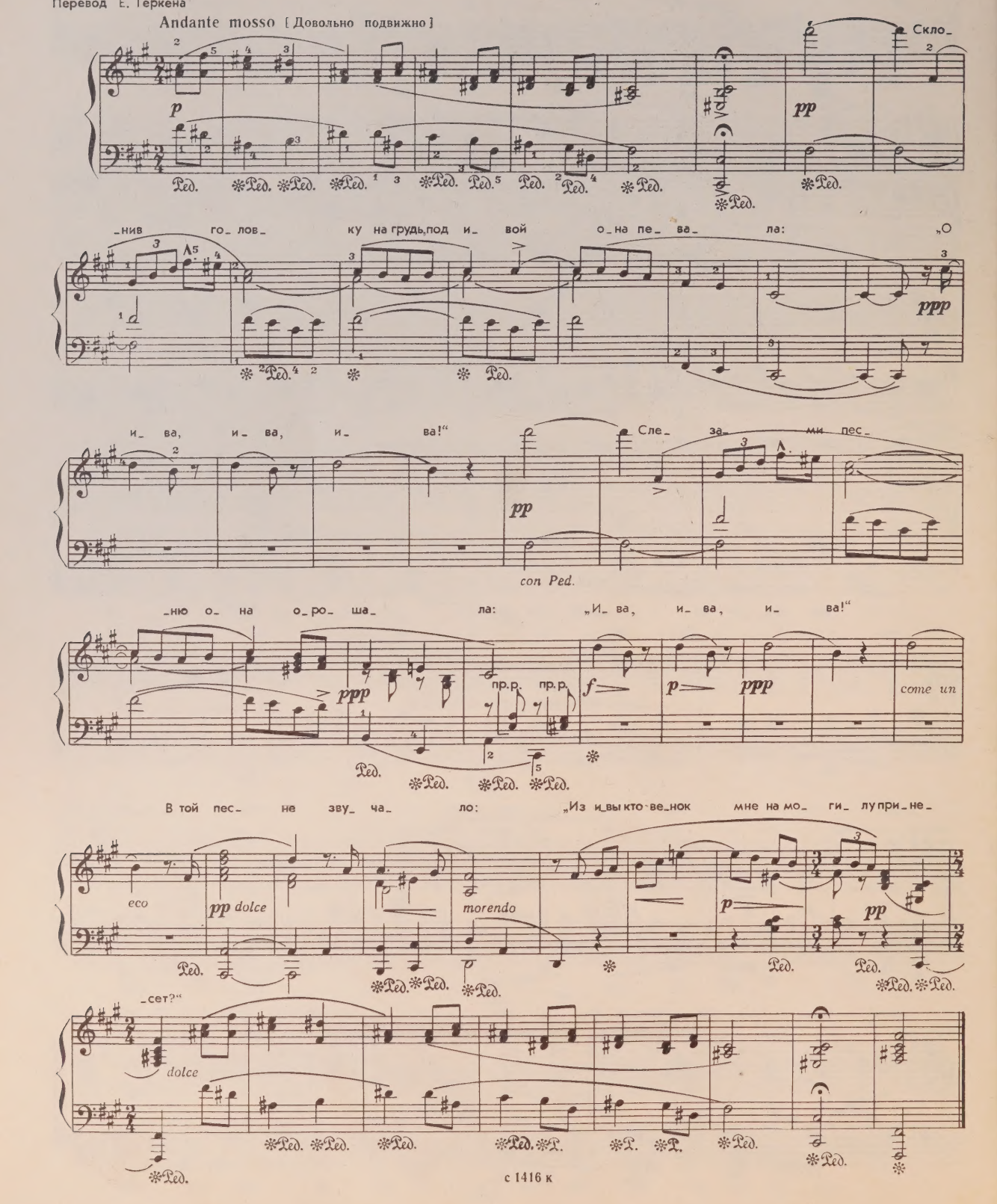
Desdemona's sing

из оперы „Отелло“

Othello

(Отрывок)

Слова А. БОЙТО
Перевод Е. Геркена



ПРЕЛЮДИЯ
к опере „Аида“

Prelude
from Aida

Andante mosso [В неторопливом движении] (♩=76)

pp

con Ped.

ppp

cresc.

pp

л.р.

mf

pp

dim.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. ✻

ppp

Ped. Ped. Ped. Ped. simile

fp

ff

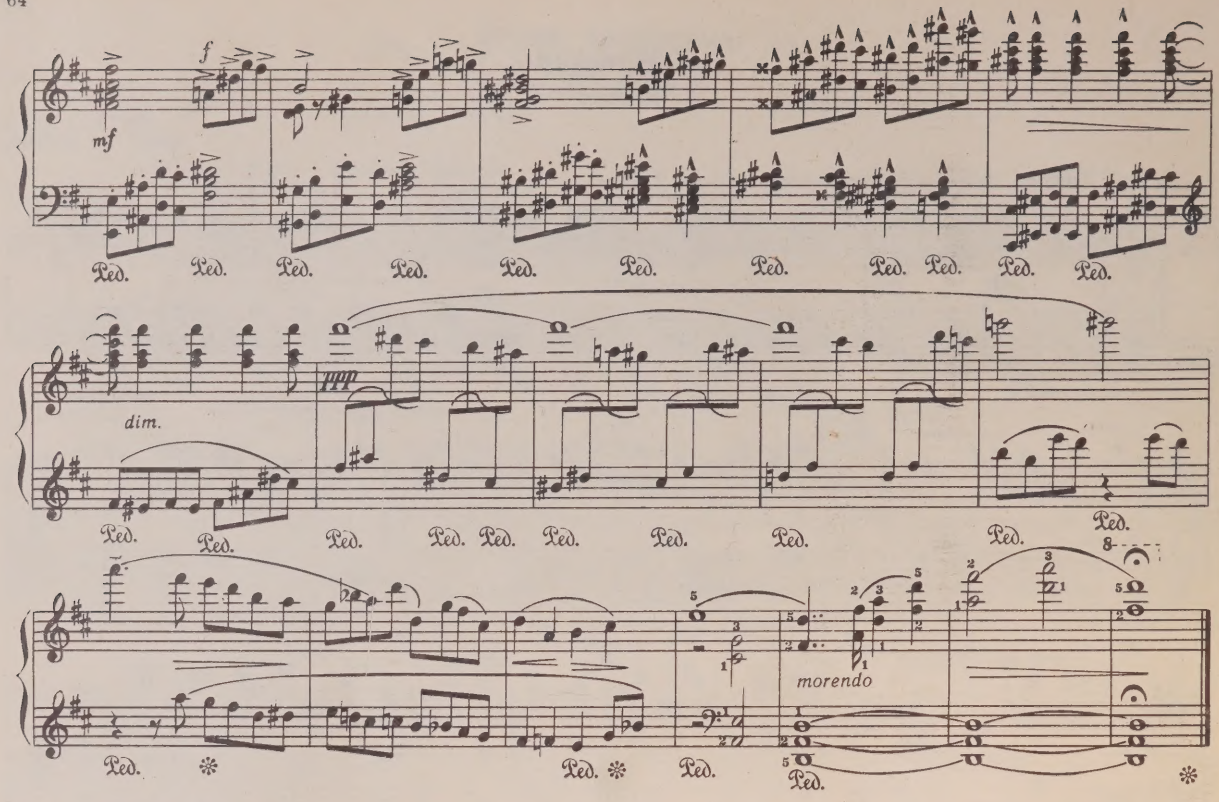
п.р.

Ped. ✻

ppp dolciss.

пр.р.

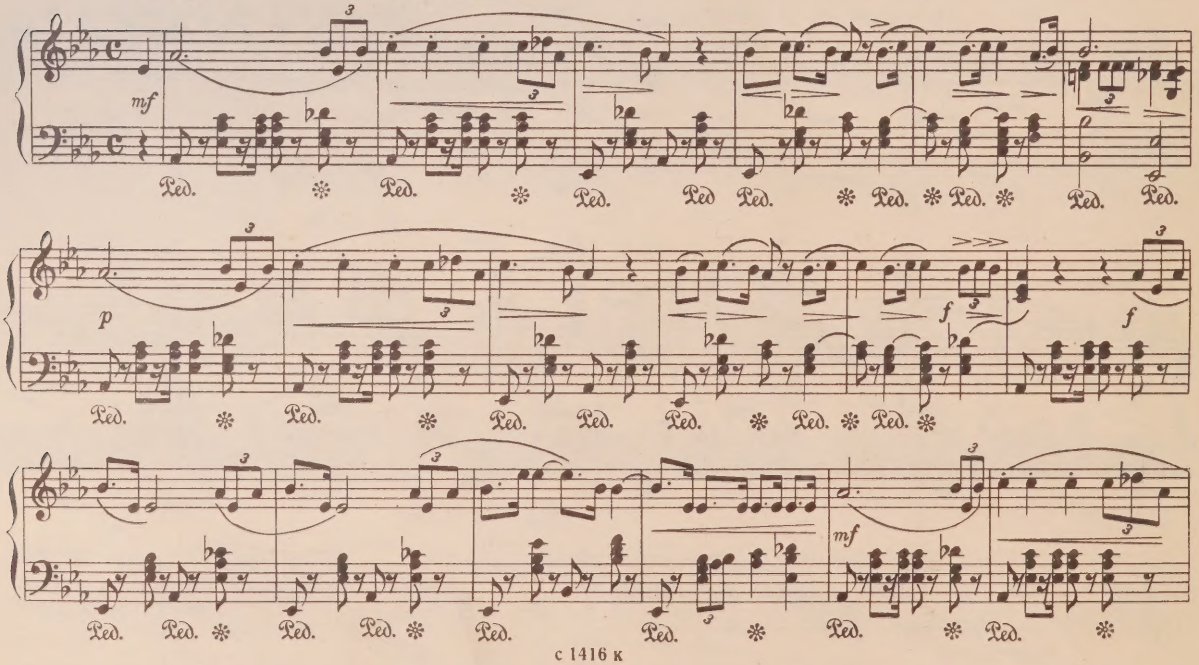
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

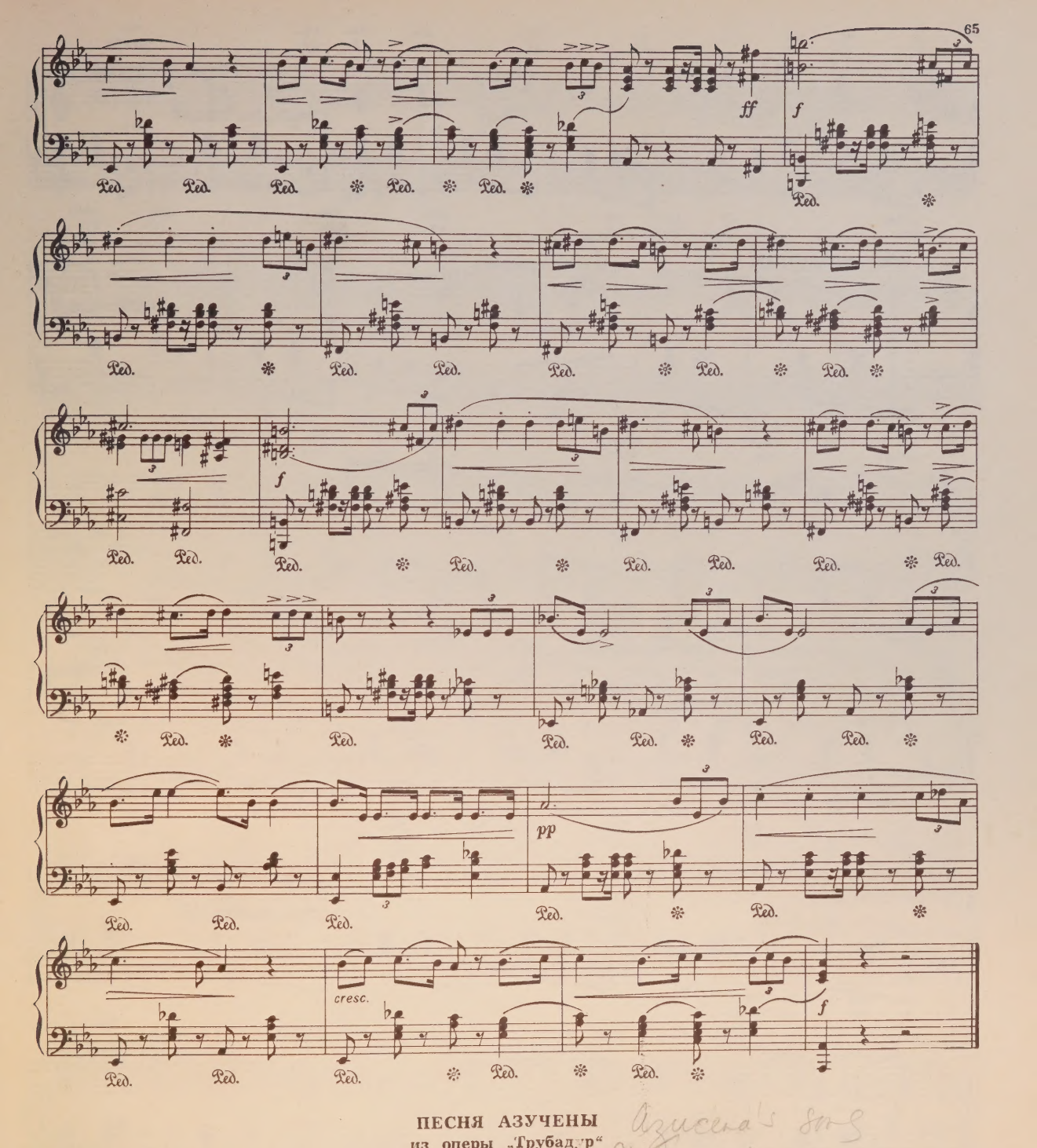


МАРШ
из оперы „Аида“

March
-aida

Allegro maestoso [Скоро и величественно]





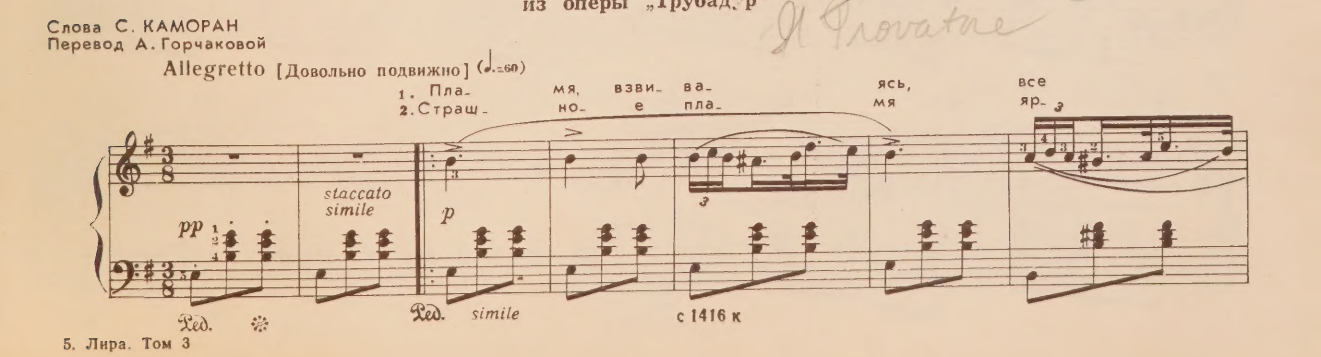
ПЕСНЯ АЗУЧЕНЫ
из оперы „Трубадур"

Azucena's Song
Il Trovatore

Слова С. КАМОРАН
Перевод А. Горчаковой

Allegretto [Довольно подвижно] (♩.=60)

1. Пла- мя, взви- ва- ясь, все
2. Страш- но- е пла- мя яр-



с 1416 к

о- за- ря- ет. Лю- ди, сбе- га- ясь,
ко пы- ла- ет, ди- ка- я ра- дость

dim.

казнь о- жи- да- ют! Ра- дост- ный,
всех о- жив- ля- ет. Кри- ки во-

marcato

f

но- вый крик про- ле- та- ет,
-стор- га всю- ду не- сут- ся.

pp

жерт- ву, во ко- вах, в пла- мень толп-
Празд- ну- ют ги- бель бед- ной, не-

f *marcato*

-ка- ют! Пла- мя блис та- ет
-счас- ной

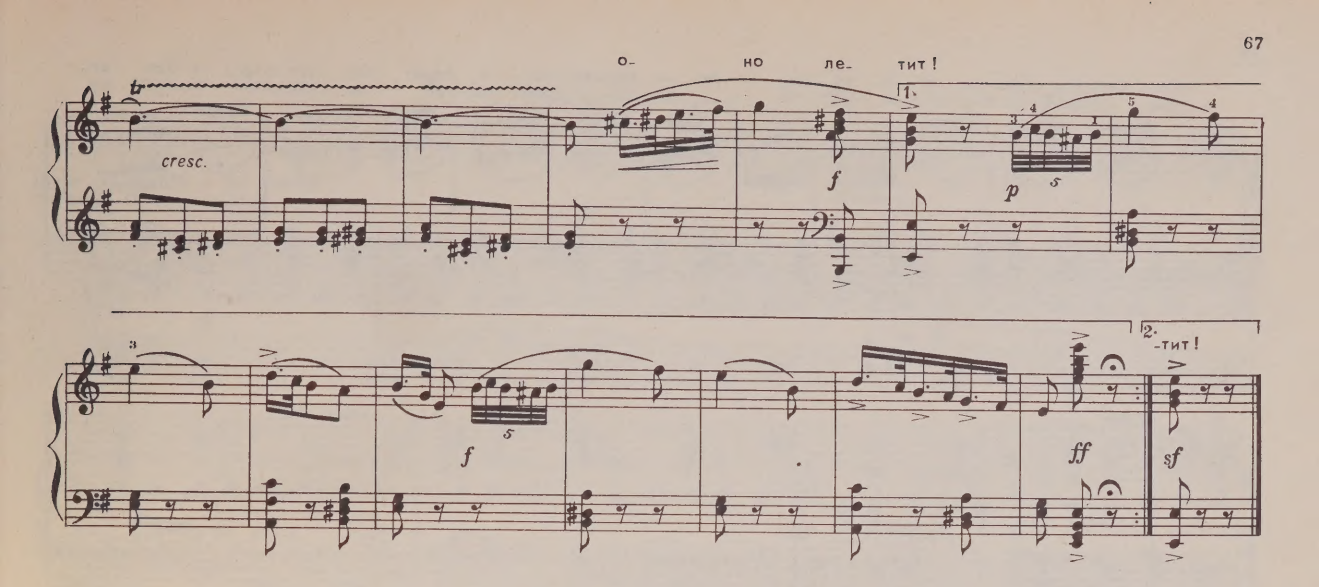
p

све- том у- жас- ным и вы- со-

-ко к не- бу, к не- бу то пла- мя ле- тит,

p

Red.

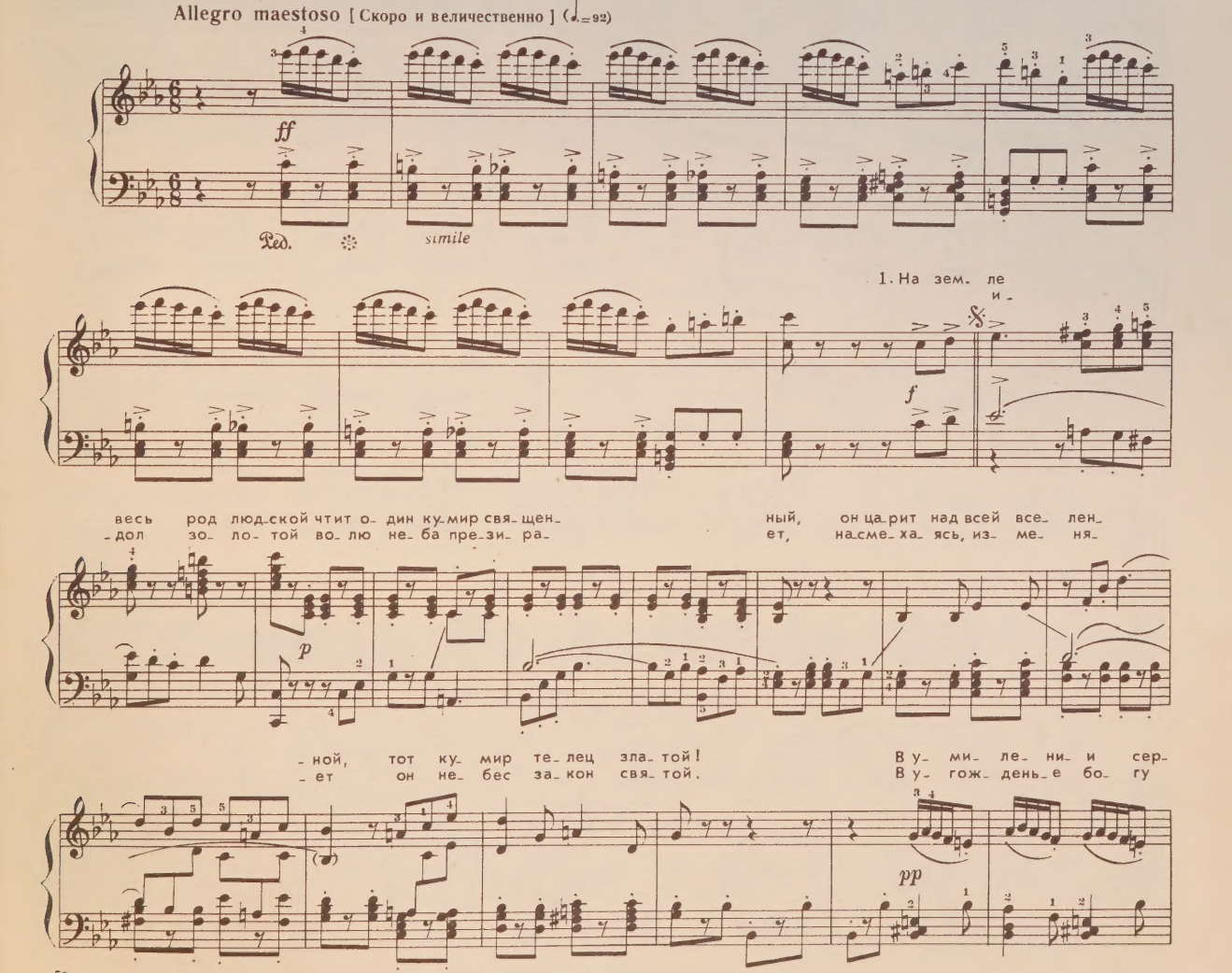


КУПЛЕТЫ МЕФИСТОФЕЛЯ
из оперы „Фауст“

Слова М. КАРРЕ и Ж. БАРБЬЕ
Перевод П. Калашникова

Ш. ГУНО
(1818-1893)

Allegro maestoso [Скоро и величественно] (♩.=92)



с 1416 к

-деч- ном, про- слав- ля- я ис- ту- кан, лю- ди раз- ных каст и стран пля- шут в кру- ге бес- ко-
зла- та край на край вста- ет вой- ной и люд- ска- я кровь ре- кой по клин- ку те- чет бу-

-неч- ном, о- кру- жа- я пье- де- стал, о- кру-
-ла- та. Лю- ди гиб- нут за ме- талл, лю- ди

cresc. f Ped. * Ped. * Ped. Ped.

-жа- я пье- де- стал. Са- та- на ли- ку- ет
гиб- нут за ме- талл.

пр.р. л.р. f p simile Ped. * Ped. Ped. * Ped. Ped.

там, ли- ку- ет там, са- та- на ли- ку- ет там,

ли- ку- ет там, са- та- на ли- ку- ет там, ли- ку- ет там, ли- ку- ет

ff

там, са- та- на ли- ку- ет там, ли- ку- ет там, ли- ку- ет там! 2. Э- тот

f f

Конец

Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»

КУПЛЕТЫ ЗИБЕЛЯ
из оперы „Фауст“
(Отрывок)

Siebel's couplet
Faust

Слова М. КАРРЕ и Ж. БАРБЬЕ
Перевод П. Калашникова

Allegretto agitato [Довольно скоро, возбужденно]

p

Ах! Ска_ жи_ те вы

dim. *pp*

ей, цве_ ты мо_ и, что е_ е лишь люб_ лю я,

Ped. simile

что лю_бовь_ю го_ рю я, и не сме_ ю ска_ зать, как я люб_

cresc.

_лю. Ес_ли ж к милым у_ стам, сво_ им у_ стам

mp

con Ped.

под_не_сет вас о_ на вдруг, по_це_ луй мой го_ ря_ чий пе_ре_ дай_те вы

cresc.

ей, пе_ ре_ дай_ те ей! По_ це_ луй го_ ря_ чий

dim. *espress.*

мой, по_ це_ луй го_ ря_ чий мой.

rit. a tempo

КАВАТИНА ФАУСТА
из оперы „Фауст“
(Отрывок)

Faust's Cavatina

Faust

Слова М. КАРРЕ и Ж. БАРБЬЕ
Перевод П. Калашникова

Larghetto [Довольно широко]

При_ вет те_бе, приют не_вин_ ный, при_ вет те_бе, приют свя_ щен_ный! Всё о любви здесь гово_

рит мне и все не вин_ ностью ды_ шит! Как мне мила вся э_та про_сто_та!

Всё счастье здесь, не_ винность, красо_ та! Са_ ма при_ро_ да, са_ма при_ро_да здесь е_

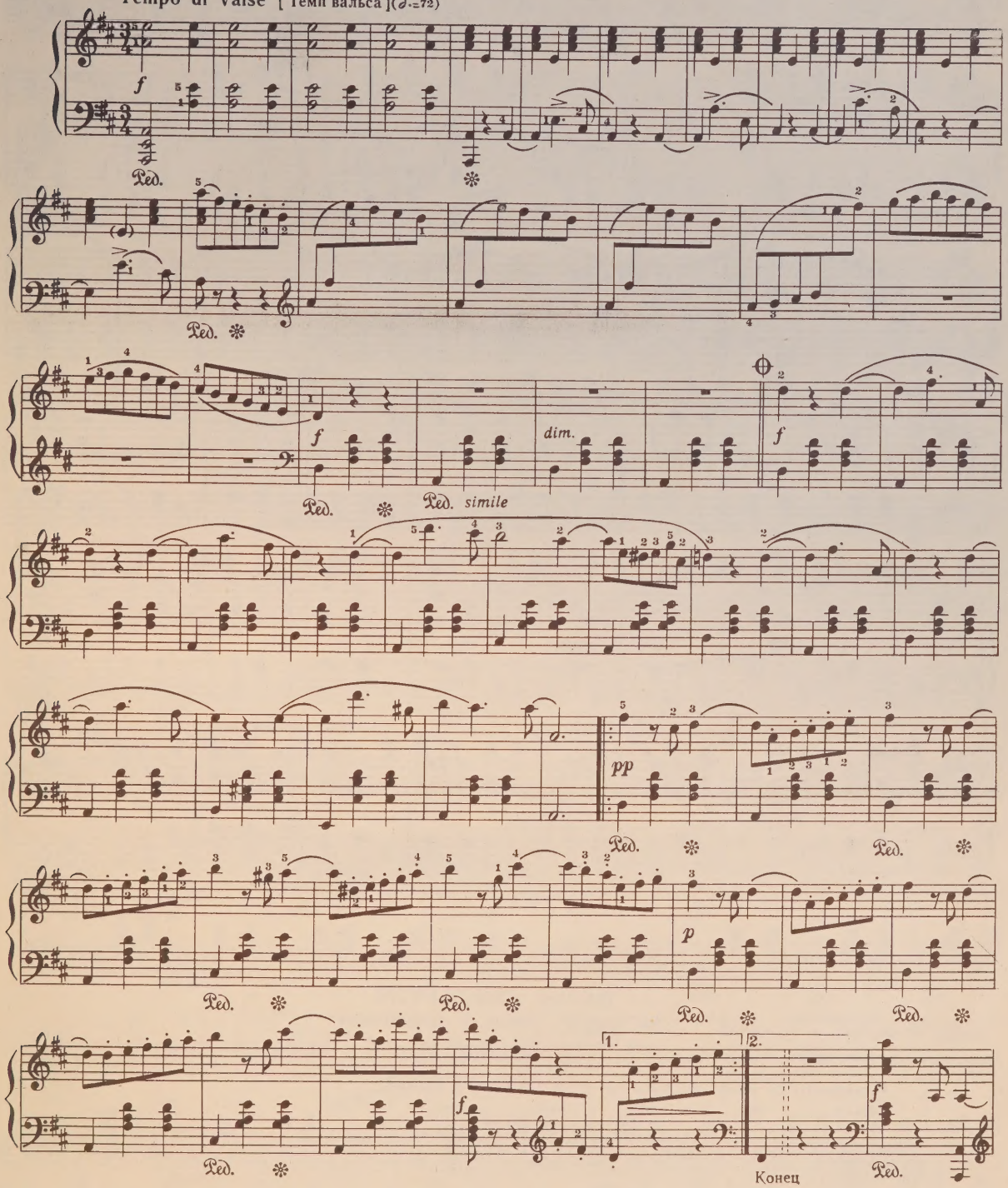
rit. a tempo rit. a tempo

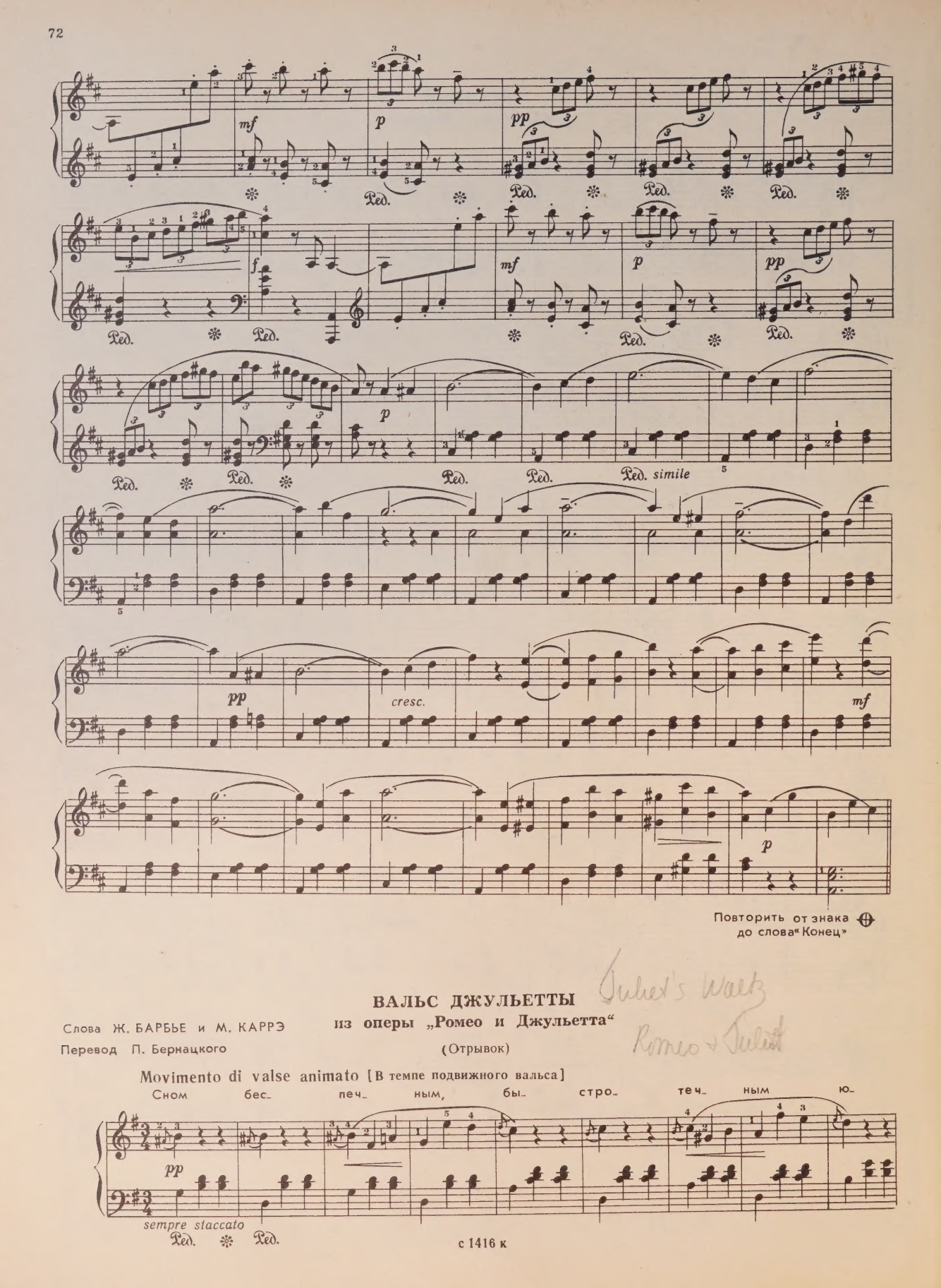
_е хра_нит, жи_ву_щих здесь о_ на бла_го_ сло_ вит.

dim.

ВАЛЬС
из оперы „Фауст“

Tempo di valse [Темп вальса](𝅗𝅥.=72)





ВАЛЬС ДЖУЛЬЕТТЫ
из оперы „Ромео и Джульетта“

Слова Ж. БАРБЬЕ и М. КАРРЭ
Перевод П. Бернацкого

(Отрывок)

Movimento di valse animato [В темпе подвижного вальса]

Сном бес- печ- ным, бы- стро- теч- ным ю-

pp

sempre staccato

-ность на- ша про- ле- та- ет, ис- че- за-

cresc. dim. pp

-ет, у- сколь- за- ет, не вер- нет- ся вновь

cresc.

ни- ког- да... Все что бы- ло в жиз- ни

f dim. pp

ми- ло, свет- лой сказ- кой о- бер- нет- ся,

cresc. dim.

про- не- сет- ся, не вер- нет- ся и ис-

pp cresc. molto

-чез- нет сном на-всег- да. Без пе-ча- ли жизнь в на-ча-

dim. p p

Ped. * Ped.

-ле, пол-на- я сол-неч-ных грез, но од-на- жды дол-жен ка- ждый встретить дни горя и

p

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * *

слез... Нет, не зо- ви по- ры люб-

-ви!.. Ах! Сном бес-, печ-

-ным, бы- стро- теч- ным ю- ность на ша, про-

-ле- та- я, ис- че- за- ет, у- сколь- за-

-ет, не вер- нет- ся к нам ни- ко- гда

ДУМКА ИОНТЕКА
из оперы „Галька“
(Отрывок)

Слова В. ВОЛЬСКОГО
Перевод А. Калашникова

С. МОНЮШКО
(1819 - 1872)

Andantino (Неторопливо)

Меж го-ра-ми ве-тер во- ет и в ле-сах шу- мит, а у пар- ня серд-це но-ет, грусть-тоска ще- мит!

Но ктож бедмо-их ви-но- ю? Лю- бим я был то- бо- ю. Ой, Га-ли- на, ой, див-чи- на, сол-ныш- ко мо-

Più lento [Медленнее]

-е! Сол-ныш-ко мо-е! Ты од-на мо-я от-ра-да, ми-ла-я мо-

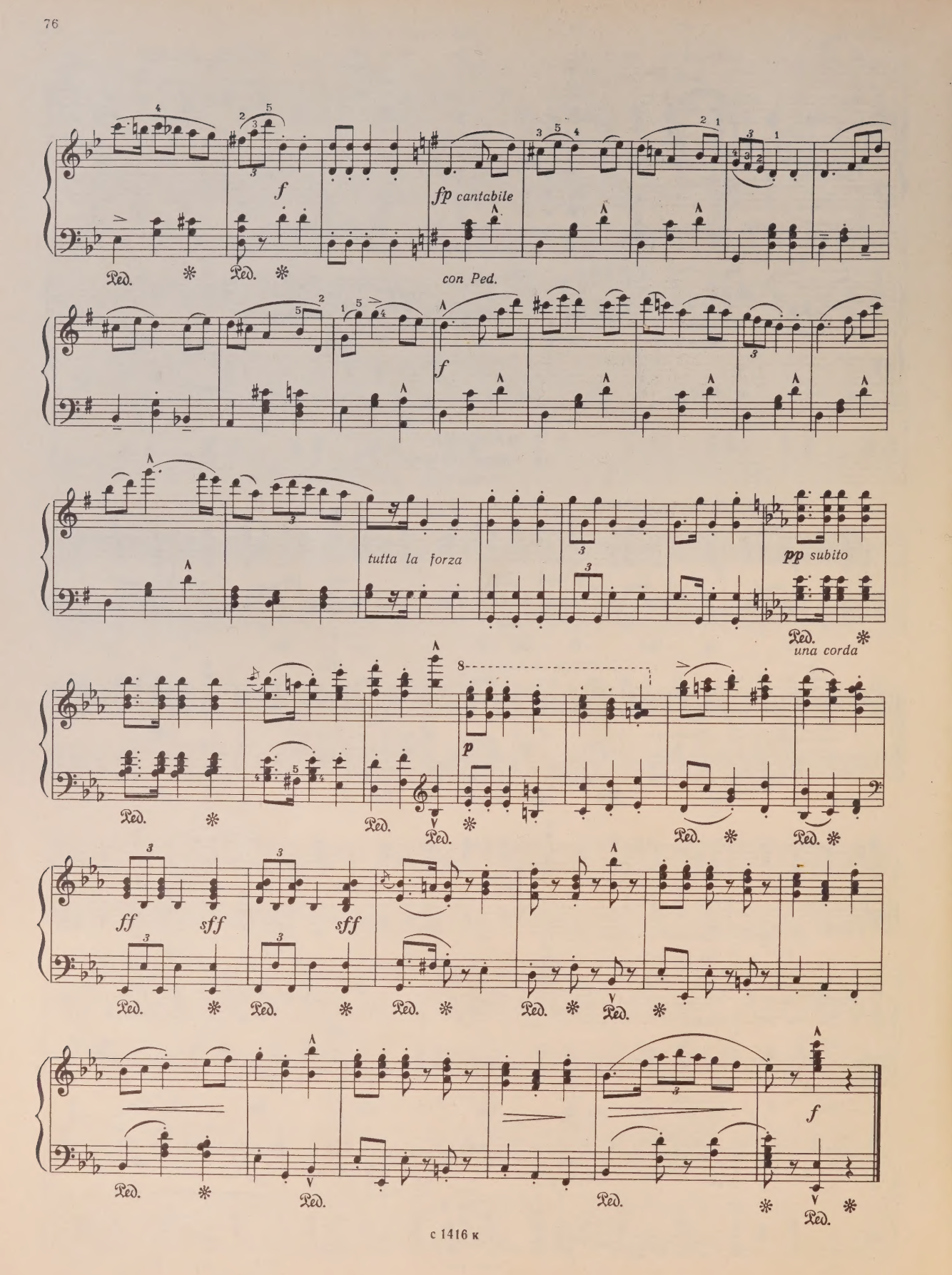
-я.

МАЗУРКА
из оперы „Галька“
(Отрывок)

Allegretto [Довольно подвижно]

p dolce

staccato


f
fp cantabile
con Ped.
Ped.
f
tutta la forza
pp subito
una corda
p
ff
sff
sff
f

АРИЯ ГАЛЬКИ
из оперы „Галька“
(Отрывок)

Halka's aria
(Halka)

Слова В. ВОЛЬСКОГО
Перевод А. Калашникова

Lento [Медленно]

pp sf pp

Allegro moderato [Умеренно скоро]

Ес_ли б с солнцем ра_ но птич_кой вверх мне взвить_ ся

p

Ред. Ред. Ред. Ред.

и над ха_ той Я_ на ла_сточ_кой спу_стить_ ся, иль с вол_но_ ю зыб_ кой мне под_плыть бы рыб_ кой,

Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред.

чтоб с ним съе_ди_нить_ ся... Нет, не плыть мне в Вис_ле рыб_кой без за_ бот_ ной, ла_сточ_кой не быть мне,

p

Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред.

птич_кой пе_ре_лет_ ной! Но мне шеп_ чет ве_ тер: Ян твой воз_вра_тить_ся!

rall.

pp p cresc. sf p

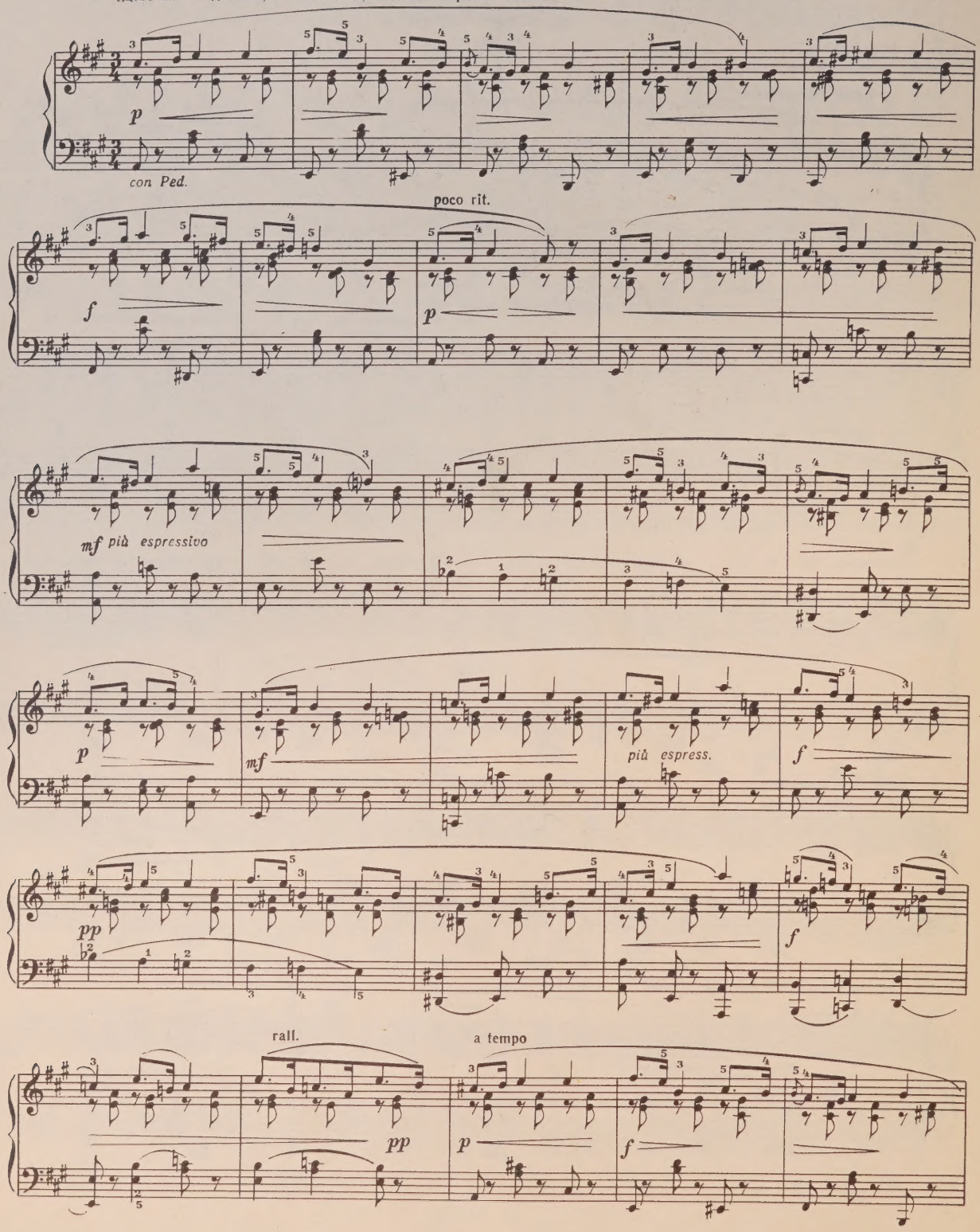
Ред. Ред. Ред. * Ред. * Ред. * Ред. Ред. Ред. *

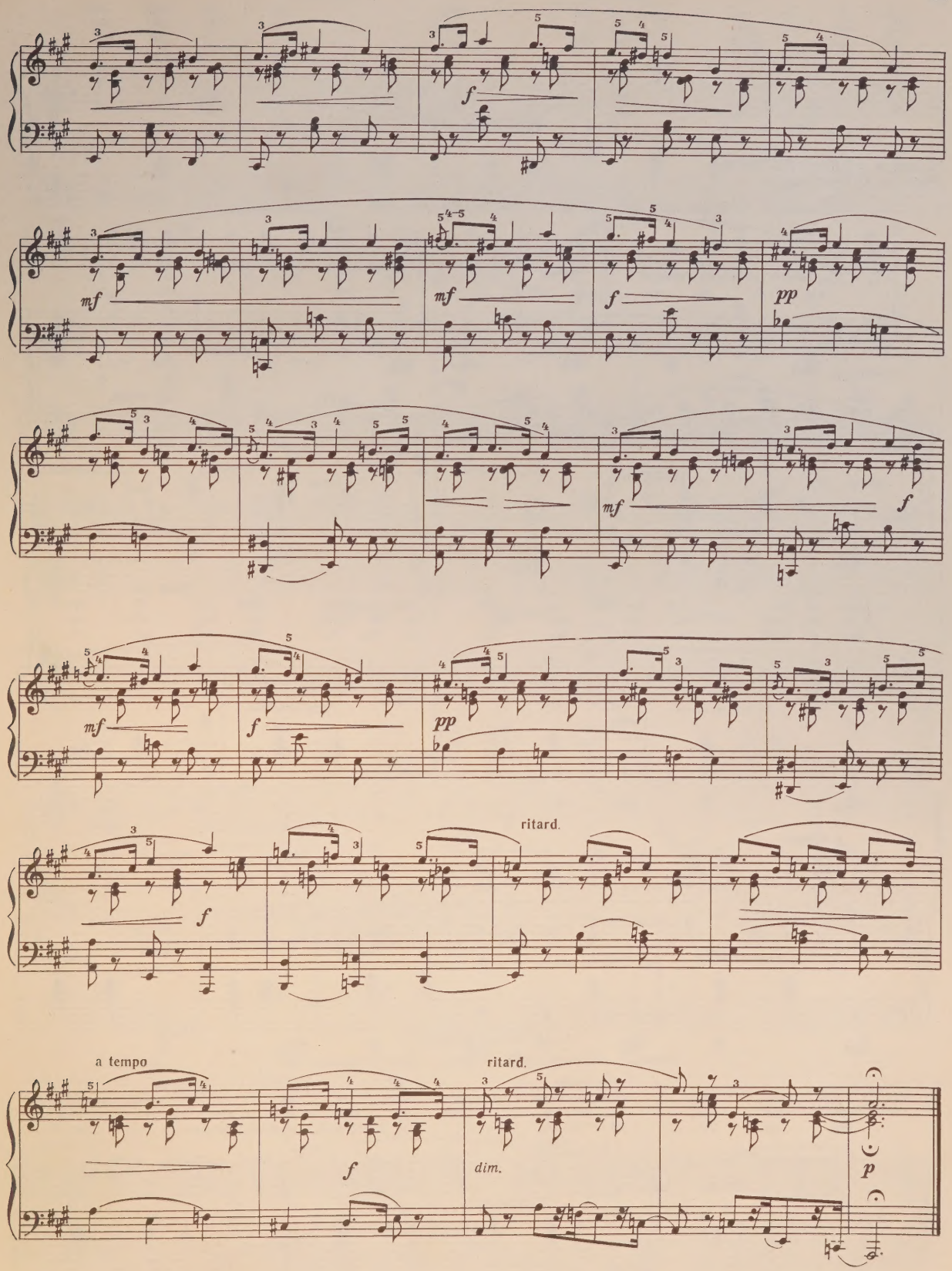
Moment musicale

МУЗЫКАЛЬНОЕ МГНОВЕНИЕ

Allegretto tranquillo il canto marcato

[Довольно подвижно, но спокойно, выделяя верхний голос]




f
mf
mf
f
pp
mf
f
mf
f
pp
f
ritard.
a tempo
f
ritard.
dim.
p

МУЗЫКАНТ

The musician

Слова А. КОЛЯНКОВСКОГО
Перевод С. Гинзберг

Moderato (Tempo rubato) [Умеренно, свободно] (♩=112—120)

p — *cresc.* — *sf* — *f* — rit. — *p* — a tempo

1. Меж ве_ се_ лых кресть_ я_ нок сел со скрип_ кой наш Я_ нек,
2. У_ ро_ ни_ ла ро_ ма_ шку, ста_ ло груст_ но бед_ няж_ ке,
3. „Нет, го_ луб_ ка род_ на_ я, све_ том яс_ ным си_ я_ я,

f — *mp* — *p* — poco rit.

a tempo — rall. — a tempo

груст_ным взо_ ром все не_ бо о_ ки_ нул: струн кос_нул_ ся
и сле_ за на гла_ за на_ бе_ жа_ ла... Вид_но, мил ей
ты бы_ ла мо_ ей жиз_ ни звез_ до_ ю. Мне не страш_ ны

mf — *p* — *f energico.* — con Ped.

più lento — rit. — a tempo

он сме_ ло, толь_ко скрип_ ка за_ пе_ ла, как си_ рот_ ка над
пре_ крас_ ной, э_ тот па_ рень не_ счаст_ ный, что иг_ ра_ ет ста_
все ча_ ры, но страш_не_ е сват ста_ рый, завт_ра я_ вит_ ся

mp — *p*

sostenuto — a tempo

гро_ бом ро - ди - мой. Все ждут пляс_ ки от Я_ на,—
_ко_ ю пе_ ча_ лью. Я_ нек, Я_ нек, мой ми_ лый,
он за то_ бо_ ю. Что ты лю_ бишь, я зна_ ю,

mf enrgico

rit. — a tempo

„Не_ у_ же_ ли он пья_ ный?"— шеп_ чет де_ ву_шек рез_ ва_ я стай_
что с то_ бо_ ю слу_ чи_ лось?"—вдруг шеп_ ну_ ла о_ на с у_ ко_ риз_
но судь_би_ на та_ ка_ я, ты за_ бу_ дешь ме_ ня по_ не_ во_

p mp

più lento — rit. ad lib.

_ка. Лишь од_на про_ мол_ ча_ ла, впляс ки_ ти не же_ ла_ ла,
ной. „Ведь ма сгла_ зи_ ла мо_ жет, иль не ве_ ришь, о бо_ же,
ле. Мне ж ос та_ нет_ ся в зву_ ках из_ ли_ вать сво_ и му_ ки,

p mp cresc.

чер_ но_ о_ ка_ я гор_ лин_ ка, Галь_ ка,
что люб_лю я те_ бя боль_ ше жиз_ ни!"
век о_пла_ ки_ вать горь_ ку_ ю до_ лю!"

f sf p sf pp

ПЕСНЯ ПАРИСА

из комической оперы „Прекрасная Елена"

Слова А. МЕЛЬЯКА и Л. ГАЛЕВИ
Перевод М. Улицкого

(Отрывок)

Ж. ОФФЕНБАХ
(1819-1880)

Allegretto [Довольно подвижно]

p staccato simile

с 1416 к

1. Там, где в ле_сах цве_тут о_ли_вы, на зе_ле_ном скло_не го_ры, спор ве_ли, кто всех кра_
так же ты не_ви_нен, как кра_сив и как хо_рош, муд_рой девст_венной А_

Ped. * simile

_си_вей, три бо_ги_ни, три сест_ры. Э_во_э, до_че_ри Зев_са! Им в от_вет был го_лос мой. Э_во_
_фи_не спе_лый плод пре_под_не_сешь! Э_во_э, до_че_ри Зев_са! Стро_гим бу_дет ваш судь_я! Э_во_

rit. a tempo

_э, до_че_ри Зев_са! Ва_шим быть го_тов судь_ей, ва_шим быть го_тов судь_ей. Ар_те_ми_да, у_лы_
_э, до_че_ри Зев_са! Так им от_ве_ча_ю я, стро_гим бу_дет ваш судь_

_ба_ясь, шеп_чет, ты кра_сив и юн. Зна_ю, ты, не сом_не_ва_ясь, скром_ность вы_бе_решь мо_

rit. Для окончания

_ю. Ах! 2. Ес_ли // _я.

БАРКАРОЛА

Дуэт из оперы „Сказки Гофмана“

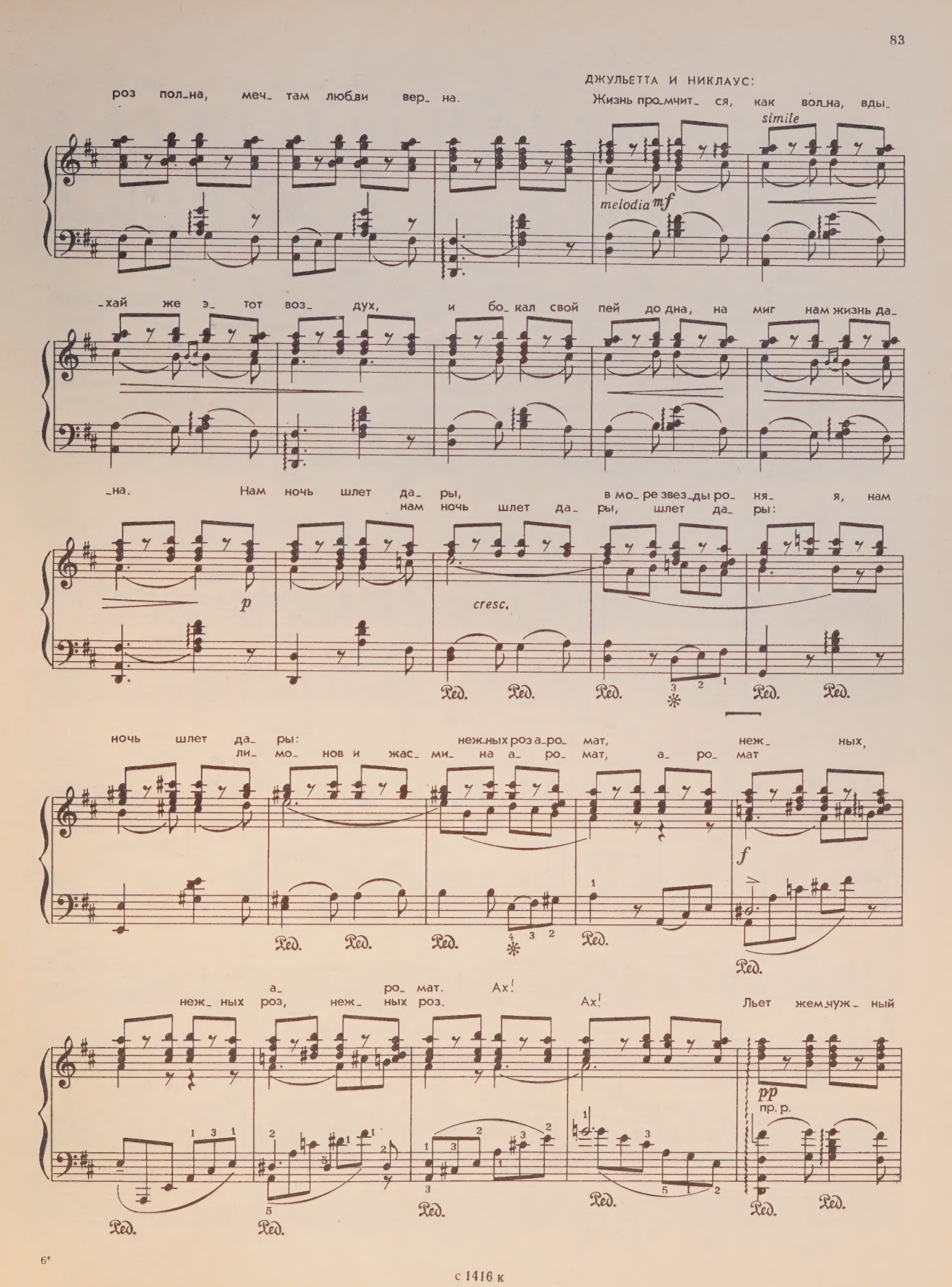
Слова Ж. БАРБЬЕ
Перевод Е. Геркена

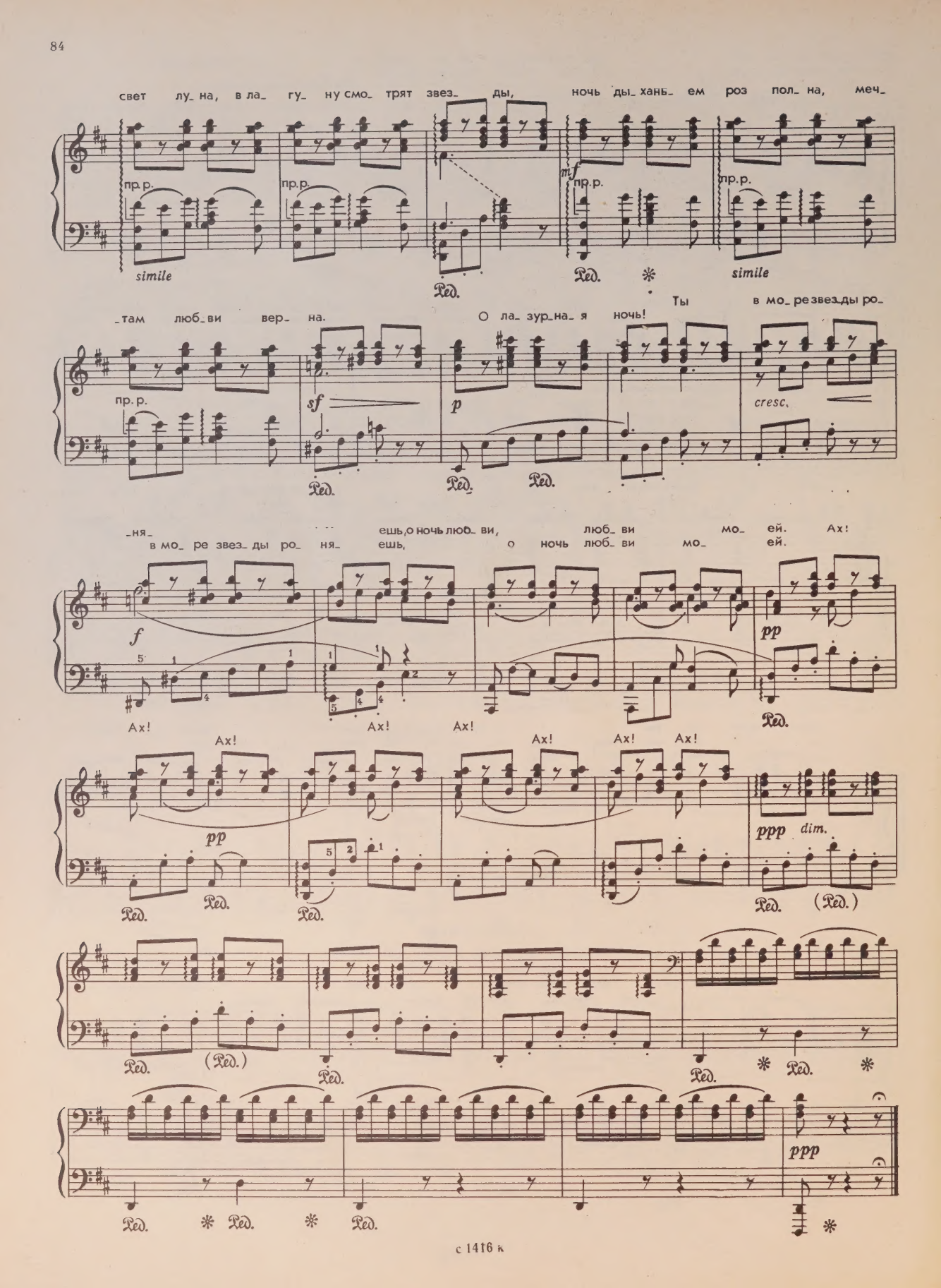
НИКЛАУС:

Moderato [Умеренно] simile arpeggiato

Льет жем_чуж_ный свет лу_на, в ла_гу_ну смо_трят звез_ды, ночь ды_хань_ем

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped simile


ДЖУЛЬЕТТА И НИКЛАУС:
роз пол_на, меч_ там люб_ви вер_ на.
Жизнь про_мчит_ ся, как вол_на, вды_
simile
melodia mf
хай же э тот воз_ дух, и бо_ кал свой пей до дна, на миг нам жизнь да_
на. Нам ночь шлет да ры, в мо_ ре звез_ды ро_ ня_ я, нам
нам ночь шлет да_ ры, шлет да_ ры:
p
cresc.
ночь шлет да_ ры: неж_ных роз а_ро_ мат, неж_ ных,
ли_ мо_ нов и жас_ ми_ на а_ ро_ мат, а_ ро_ мат
f
а_ ро_ мат. Ах!
неж_ ных роз, неж_ ных роз. Ах! Льет жем_чуж_ ный
pp
пр. р.
Ред.


свет лу_на, в ла_гу_ну смо_трят звез_ды, ночь ды_хань_ем роз пол_на, меч_
пр.р.
simile
mf
Ред.
_там люб_ви вер_на. О ла_зур_на_я ночь! Ты в мо_ре звез_ды ро_
sf
p
cresc.
_ня_ ешь, о ночь люб_ви, люб_ви мо_ей. Ах!
в мо_ре звез_ды ро_ня_ ешь, о ночь люб_ви мо_ей.
f
pp
Ах!
ppp
dim.
(Ред.)

Couplet of confession

КУПЛЕТЫ ПРИЗНАНИЯ

из оперетты „Перикола“

from Pericola

Русский текст М. Гальперина

Andante non troppo [Довольно скоро]

1. Ни кра_ со_ той ты не пле_ ня_ ешь, не бле_ щешьси_ лой и у_
есть, ты э то зна_ ешь?.. Ах, как е_дят у ко_ ро_

p

con Ped.

мом, ты груб и дик, ма нер не зна_ ешь, все_ гда ты был про_стым шу_
_ля! С то_ бой по_ рой и го_ ло_ да_ ешь, на_ пра_ сно ко_ роч_ ку мо_

том. Твой та лант — но и тут сом_ ненье: е_ го, быть мо_ жет, нет со_ всем. Ни чем, что
ля. Во двор це слав_но у_ го_ ща_ ли, по_ дар_ кам чуд_ ным нет чис_ ла, в бар_ хат ме_

rit.

слу_жит у_ вле_ ченью, ведь не бле_щешь ты... между тем... между
_ня о_ де_ ва_ ли, да, я б всё мог_ ла...

тем... Мой Пи_ ки_ ло, люб_ лю, как люб_ лю я те_

pp

-бя, мне не стыд- но рас- крыть пред то- бо- ю се- бя. О-бо- жа- ю те-

-бя, ми-лый мой, ми- лый мой, все же- rit. лань- я, все меч- ты мо- и лишь с то-

-бой. 1. 2. 2. Люб-лю по-

f *p* *f*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * con Ped.

АРИЕТТА
из оперетты „Перикола“

Ariette
pour Périchole

Русский текст М. Гальперина

Andantino [Не спеша]

О- бе- дать так при-шлось впер- вы- е, ка- ки- е ви- на до- ро-

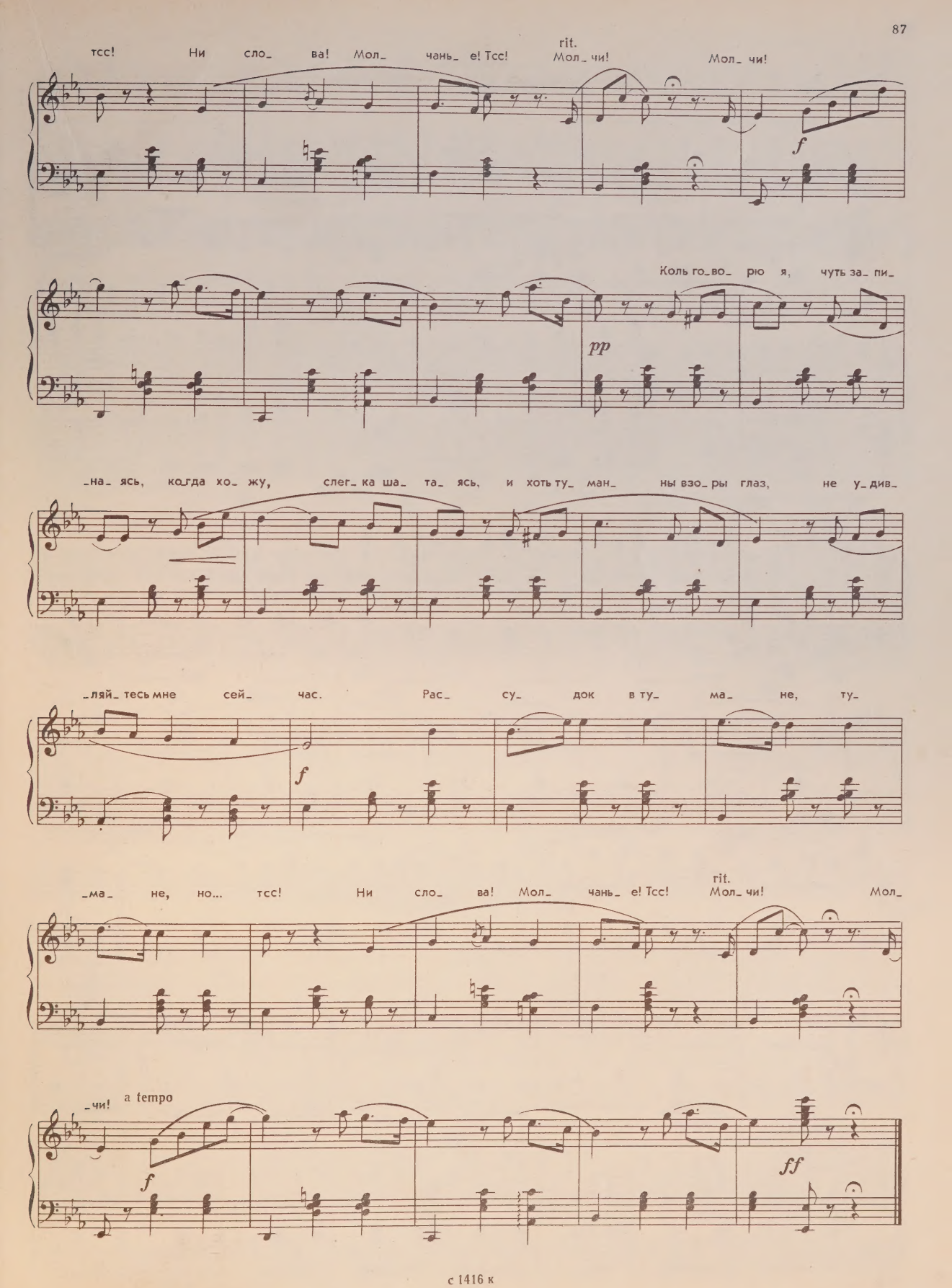
pp

con Ped.

-ги- е... Так мно- го там пи- ла ви- на, что ста- ла я со- всем пья- rit.

a tempo

-на. Рас- су- док в ту- ма- не, в ту- ма- не, но...

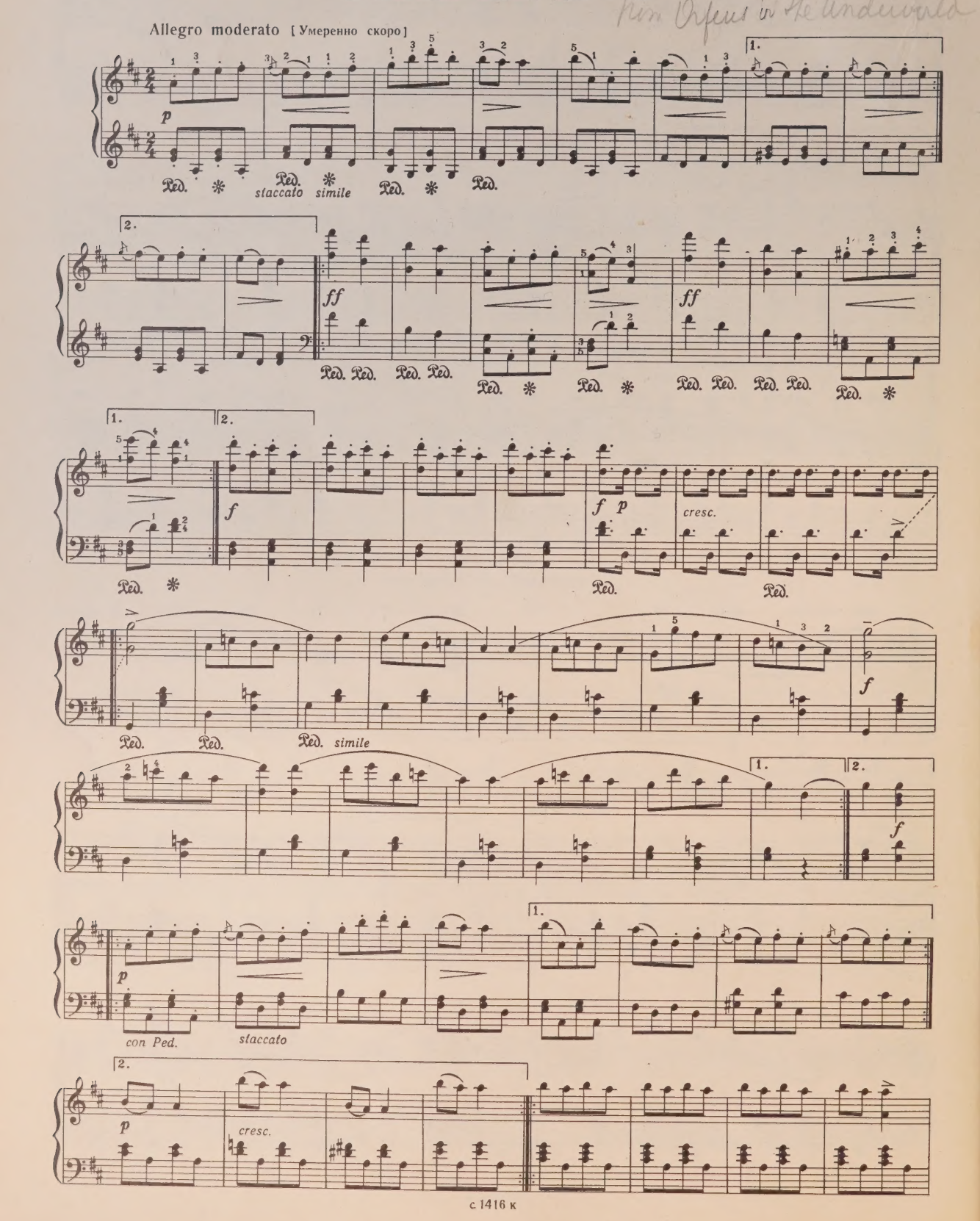

тсс! Ни сло_ ва! Мол_ чань_ е! Тсс!
rit.
Мол_ чи!
Мол_ чи!
f
Коль го_во_ рю я, чуть за_ пи_
pp
_на_ ясь, когда хо_ жу, слег_ ка ша_ та_ ясь, и хоть ту_ ман_ ны взо_ ры глаз, не у_див_
ляй тесь мне сей_ час. Рас_ су_ док в ту_ ма_ не, ту_
f
_ма_ не, но... тсс! Ни сло_ ва! Мол_ чань_ е! Тсс!
rit.
Мол_ чи!
Мол_
_чи!
a tempo
f
ff

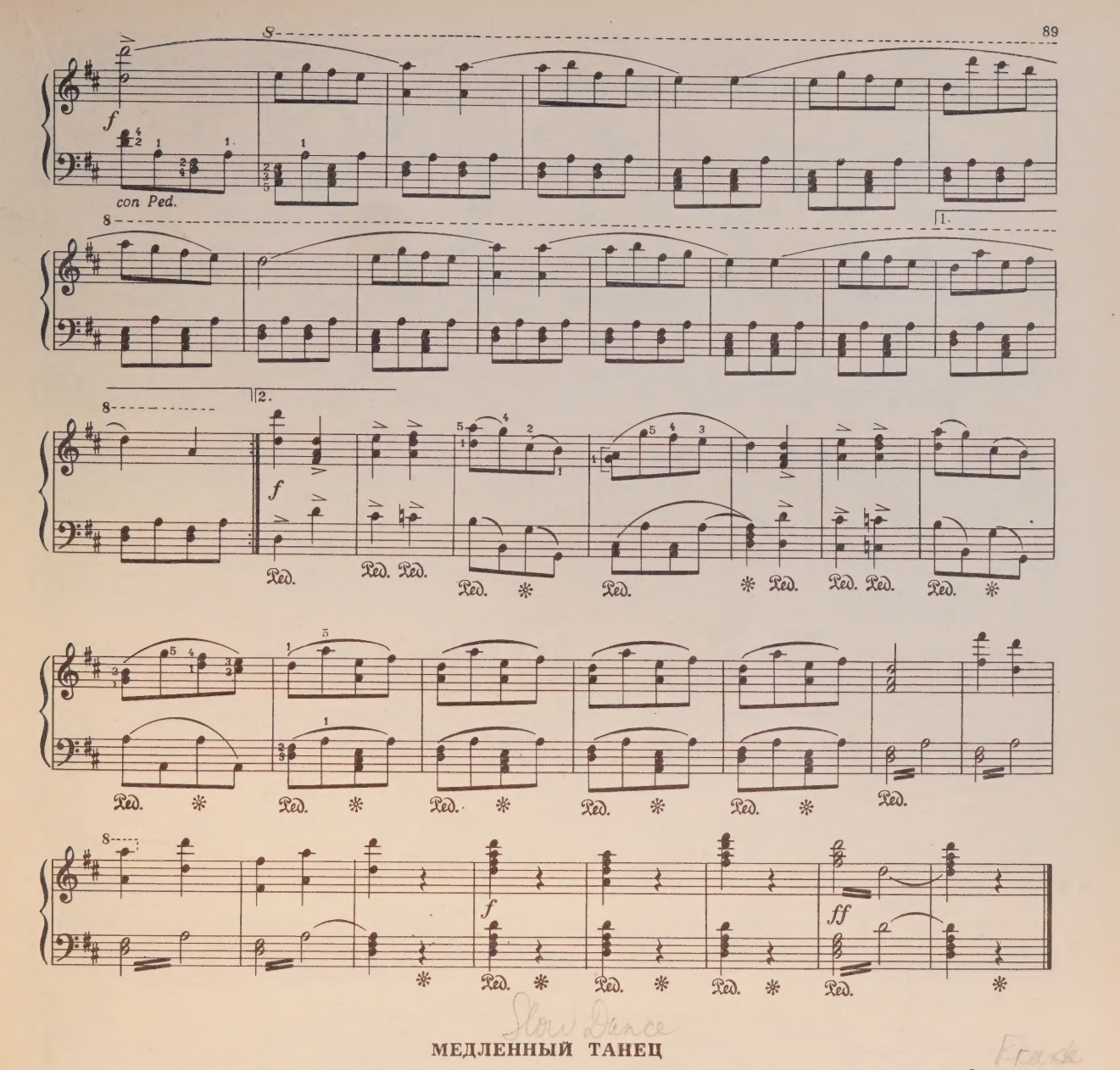
ГАЛОП

из комической оперы „Орфей в аду“

Gallop

from Orpheus in the Underworld



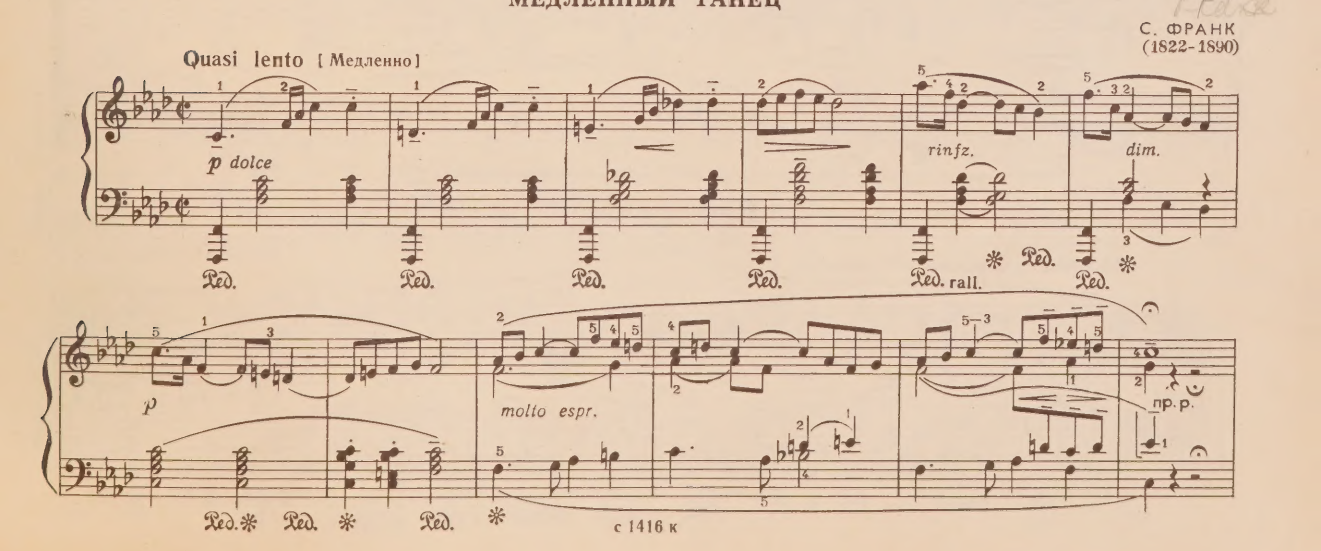


Slow Dance

МЕДЛЕННЫЙ ТАНЕЦ

Franck

С. ФРАНК
(1822-1890)



a tempo

p do cissimo

con Ped.

rinfz.

dim.

dolce grazioso

p

poco più f

espr.

mf

dim.

p

molto cantabile

f sempre espr.

molto ritard.

л. р.

пр. р.

a tempo

più f

espr.

con Ped.

f

dim.

p

tristamente

poco più lento

molto ritard.

пр. р.

p

pp

ПРЕЛЮДИЯ

Prelude

Andantino. Cantabile [Неторопливо. Певуче]

Соч. 18 № 1

p

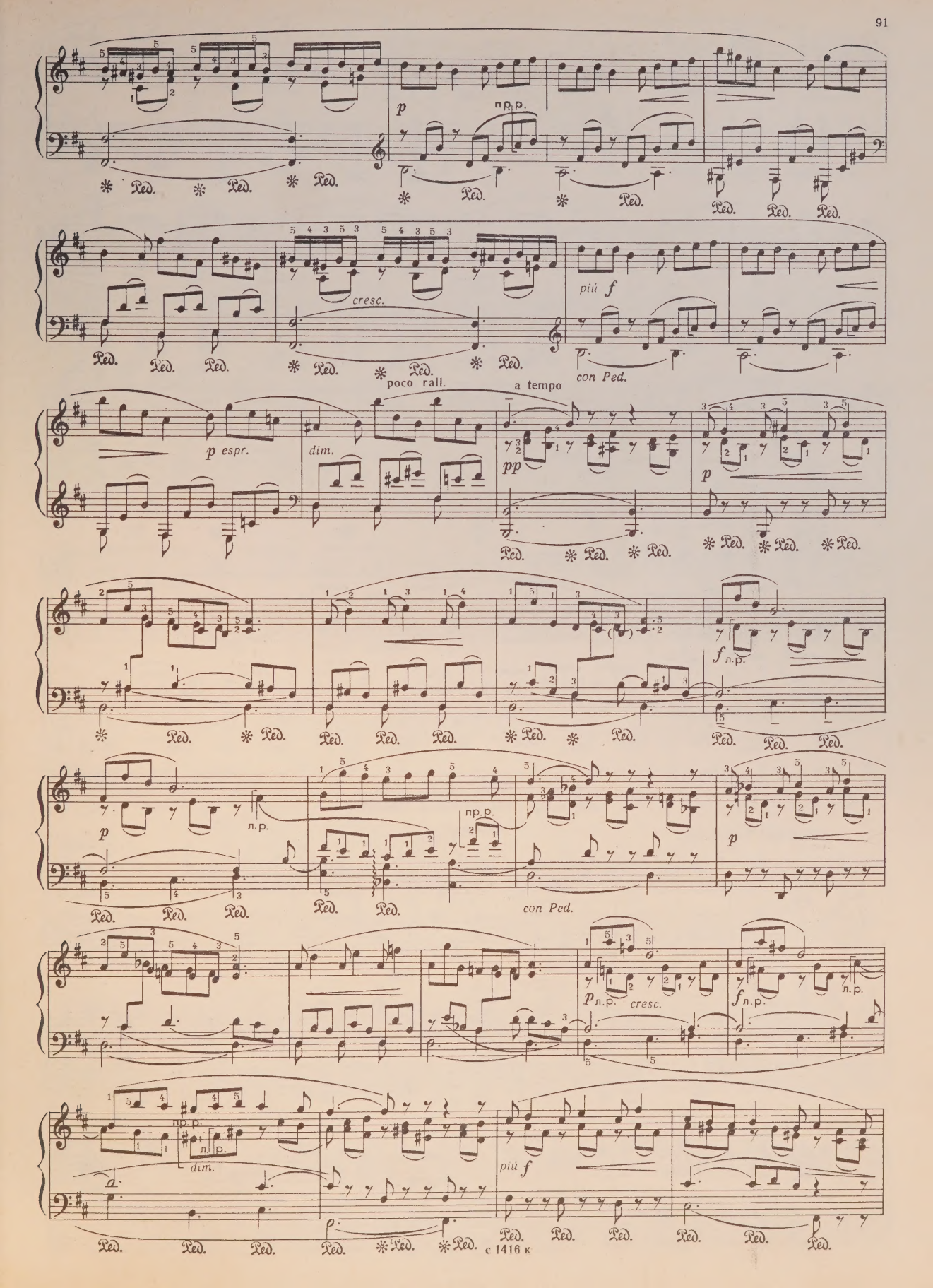
пр. р.

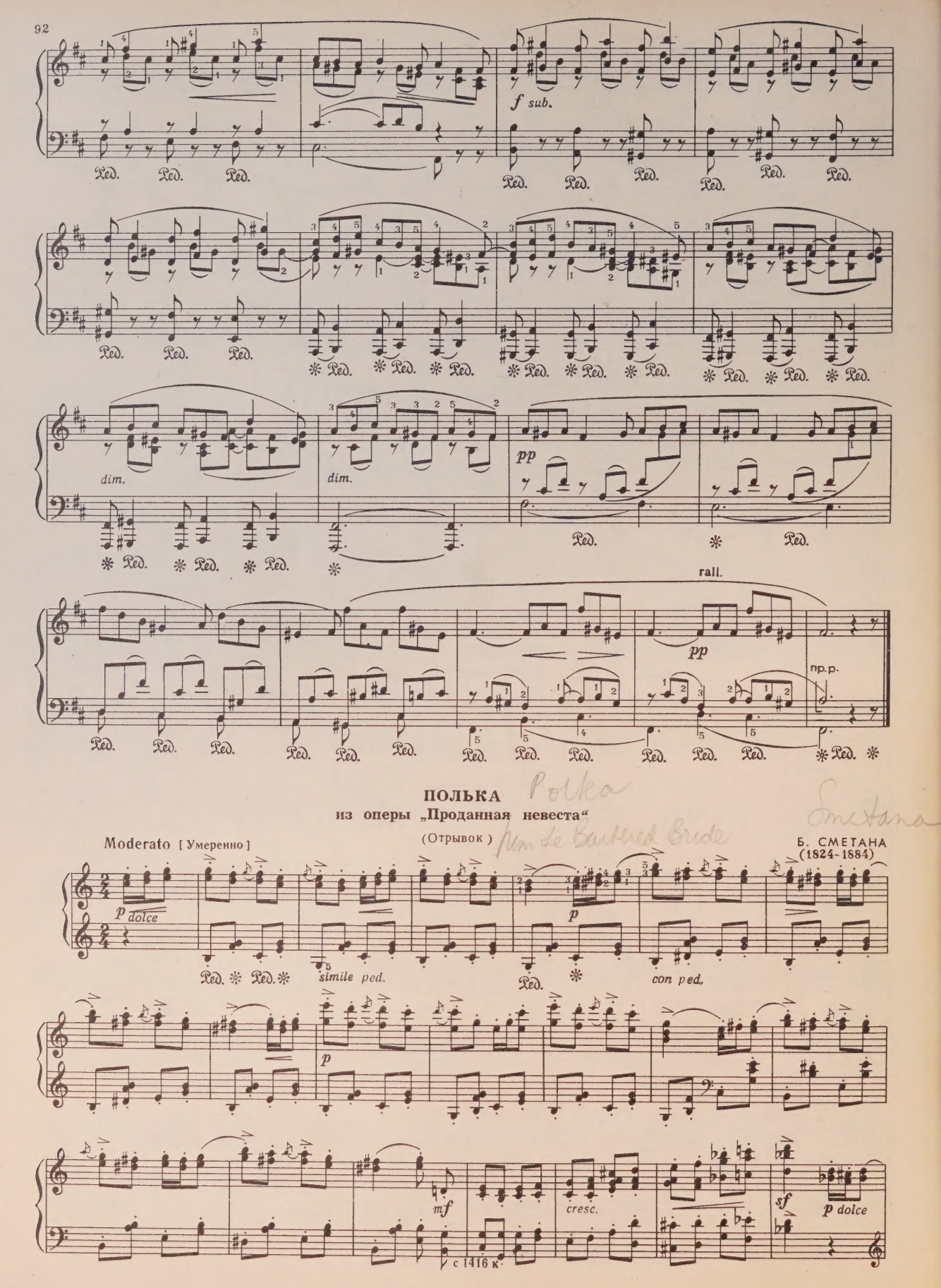
cresc.

пр. р.

mf

dim.


p
пр. р.
cresc.
più f
con Ped.
poco rall.
a tempo
p espr.
dim.
pp
p
л. р.
пр. р.
con Ped.
p л. р.
cresc.
f л. р.
л. р.
пр. р.
л. р.
dim.
più f



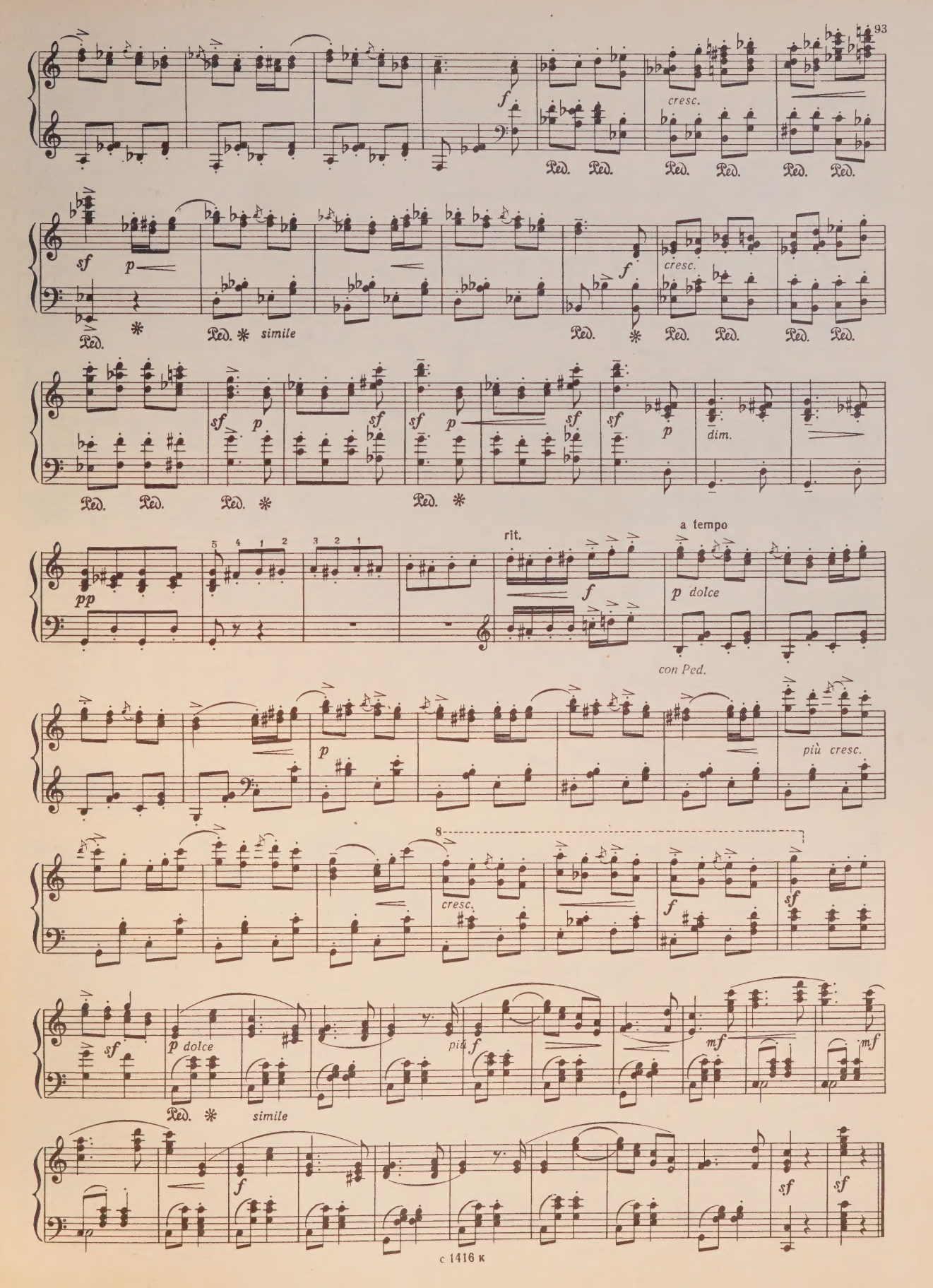
ПОЛЬКА

из оперы „Проданная невеста“

(Отрывок)

Moderato [Умеренно]

Б. СМЕТАНА
(1824-1884)


cresc.
Ped.
sf
p
simile
f
dim.
pp
rit.
a tempo
p dolce
con Ped.
più cresc.
8
mf
più f

АРИОЗО МАЖЕНКИ

Mazenka's arios

из оперы „Проданная невеста“

Bartered Bride

(Отрывок)

Слова К. САБИНА

Русский текст С. Михалкова

Moderato. Con anima [Умеренно, с воодушевлением]

Ес_ли б толь_ко я у_зна_ла, что ме_ня не лю_бишь ты, у_зна_ла б я, что не

лю_бишь ты, что сво_ю на_ру_шил клят_ву и раз_бил мо_и меч_ты, раз_бил все мо_

_и меч_ты, — я не зна_ла бы по_ко_я, не смо_гла б те_бя про_стить, я су_ме_ла б о_то_

_мстить, я б su_ме_ла от_пла_тить.

rit. a tempo

Не_у_же_ли мо_жешь бро_сить гу, что

так те_бе вер_на, не_у_же_ли, мой же_лан_ный, у те_

accel.

_бя я не од_на? У те_бя я не од_на? Ты ска_жи, ты ска_жи,

f p

Ped. * Ped. * Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. *

не скры_вай, не_у_жель ты мо_жешь бро_сить ту, что так вер_

f sf

Ped. * Ped. *

_на? Ах, ес_ли б вдруг у_зна_ла я, у_

Con ped. f pp mp

_зна_ла я, что не лю_бишь ты, что сво_ю на_ру_шил клят_ву и раз_бил мо_и меч_ты,

sf p

раз_бил все мо_и меч_ты,— я не зна_ла бы по_ко_я, не смо_гла те_

pp

_бя про_стить, я б су_ме_ла о_то_мстить, я б су_ме_ла от_пла_тить.

p

ВЛТАВА

(Отрывок)

Allegro comodo, non agitato [Умеренно скоро, спокойно]

p

Ped. simile

Ped.

mf

simile

f

mf

sf

cresc.

sf

sf

cresc.

ff

dim.

mf

f

rall.

sf

sf

sf

dim.

p

ПЕСНЯ

Moderato [Умеренно]

Ped.

Ped.

Ped.

Ped

Ped. simile

dim.

mf

p

mf

p

f

p

mf

rit.

pp. p.

cresc. molto

f

a tempo
con tristezza

p

Ped.

Ped. simile

pp

smorz.

ПОЭТИЧЕСКАЯ ПОЛЬКА

Poche Polka

Meno allegro [Не скоро]

Соч. 8 №2

p

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

rall.

a tempo

Più lento

Tempo I

[Медленнее]

rit.

[Первый темп]

innocente

Конец

rit.

sotto voce

legg.

cresc.

dim.

rit.

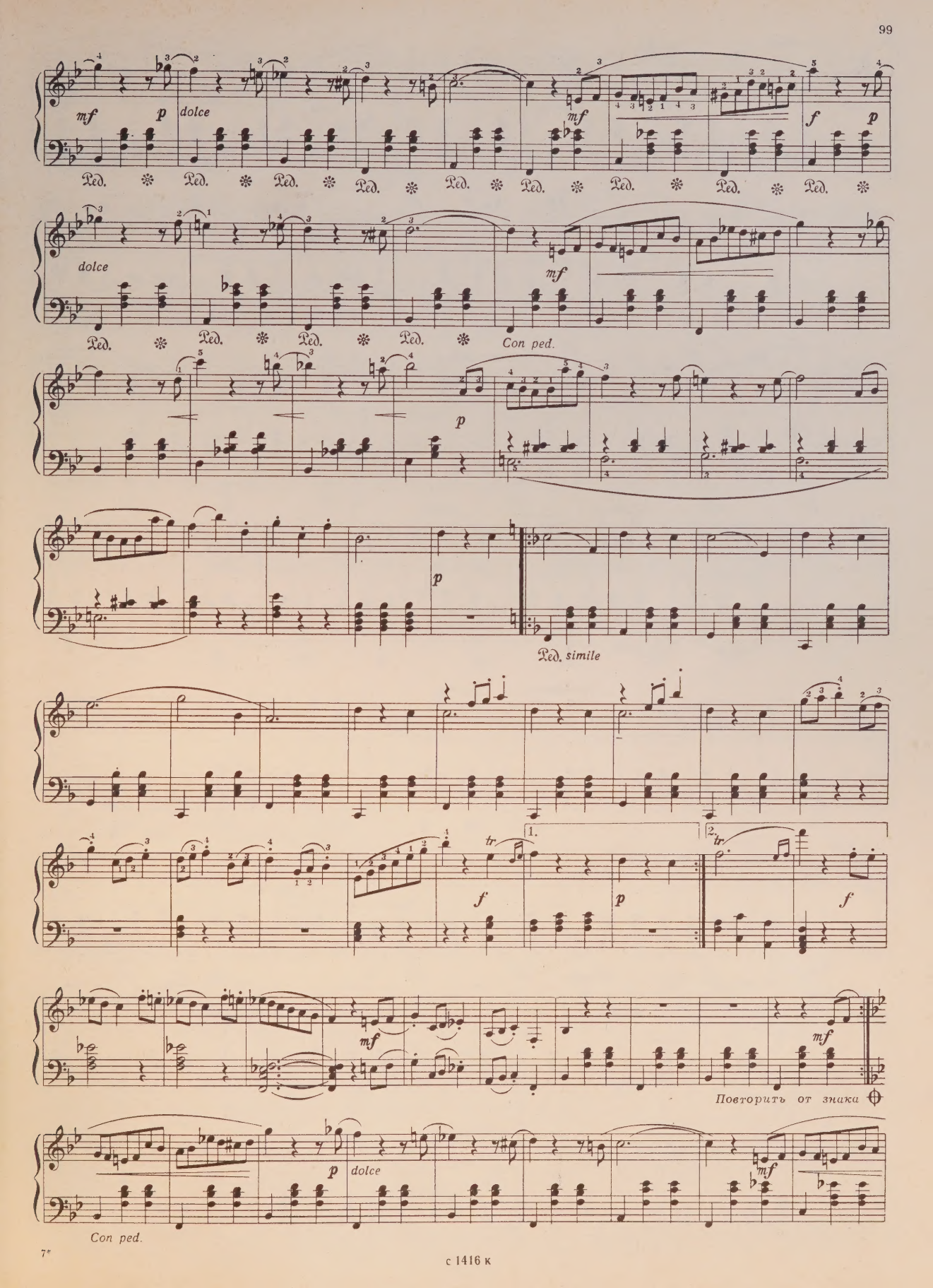
С начала до слова „Конец"

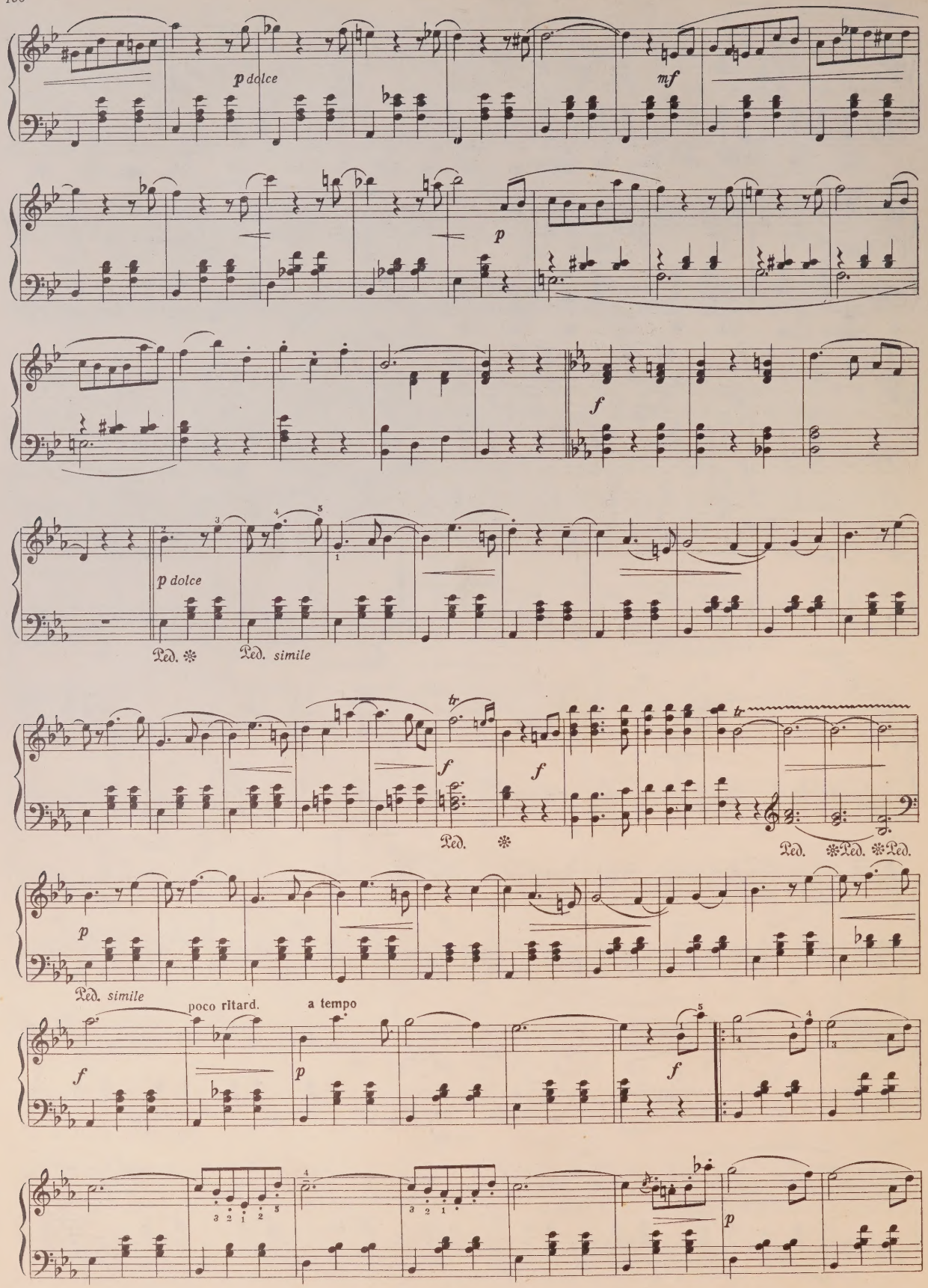
ВЕСЕННИЕ ГОЛОСА

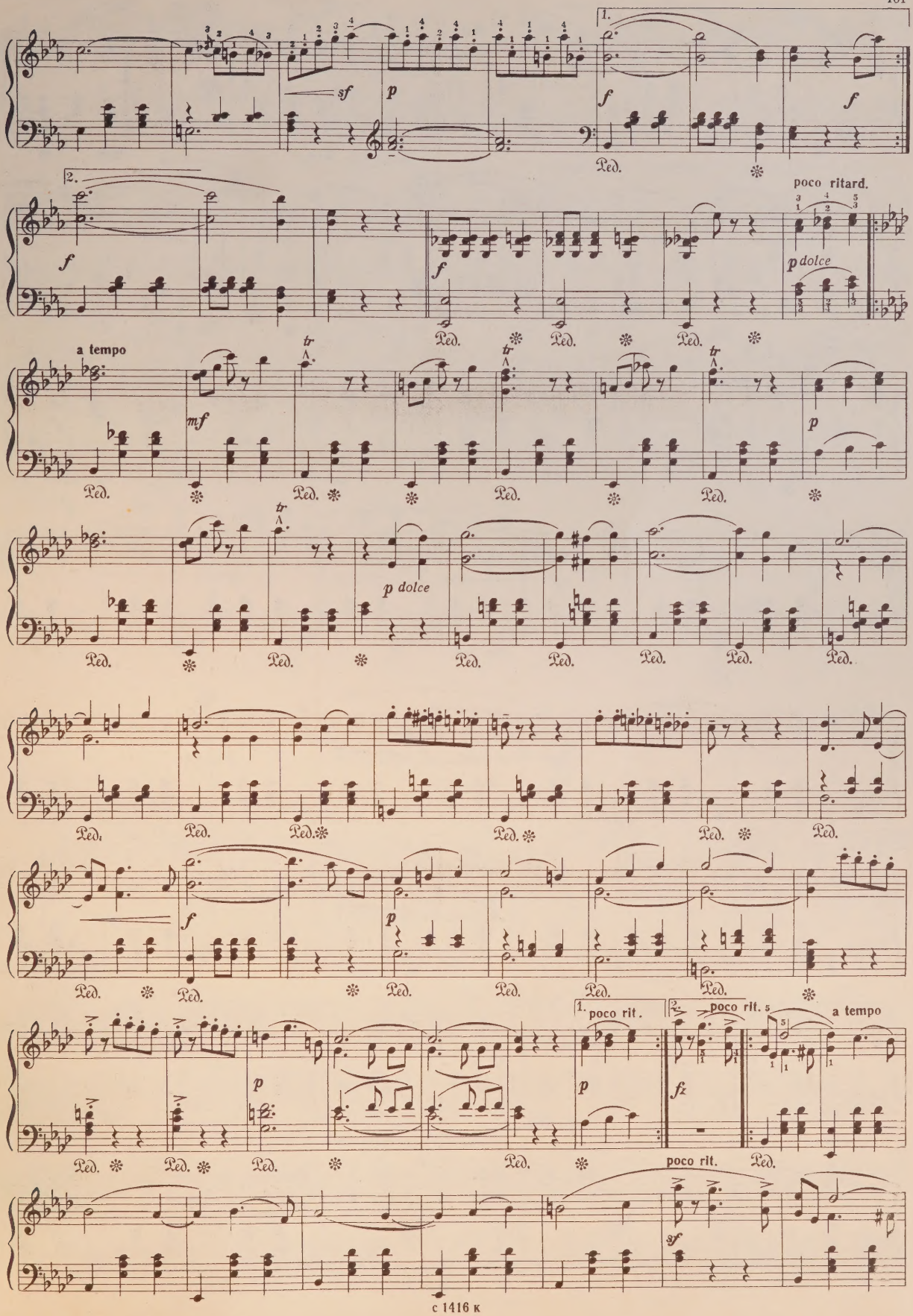
Вальс

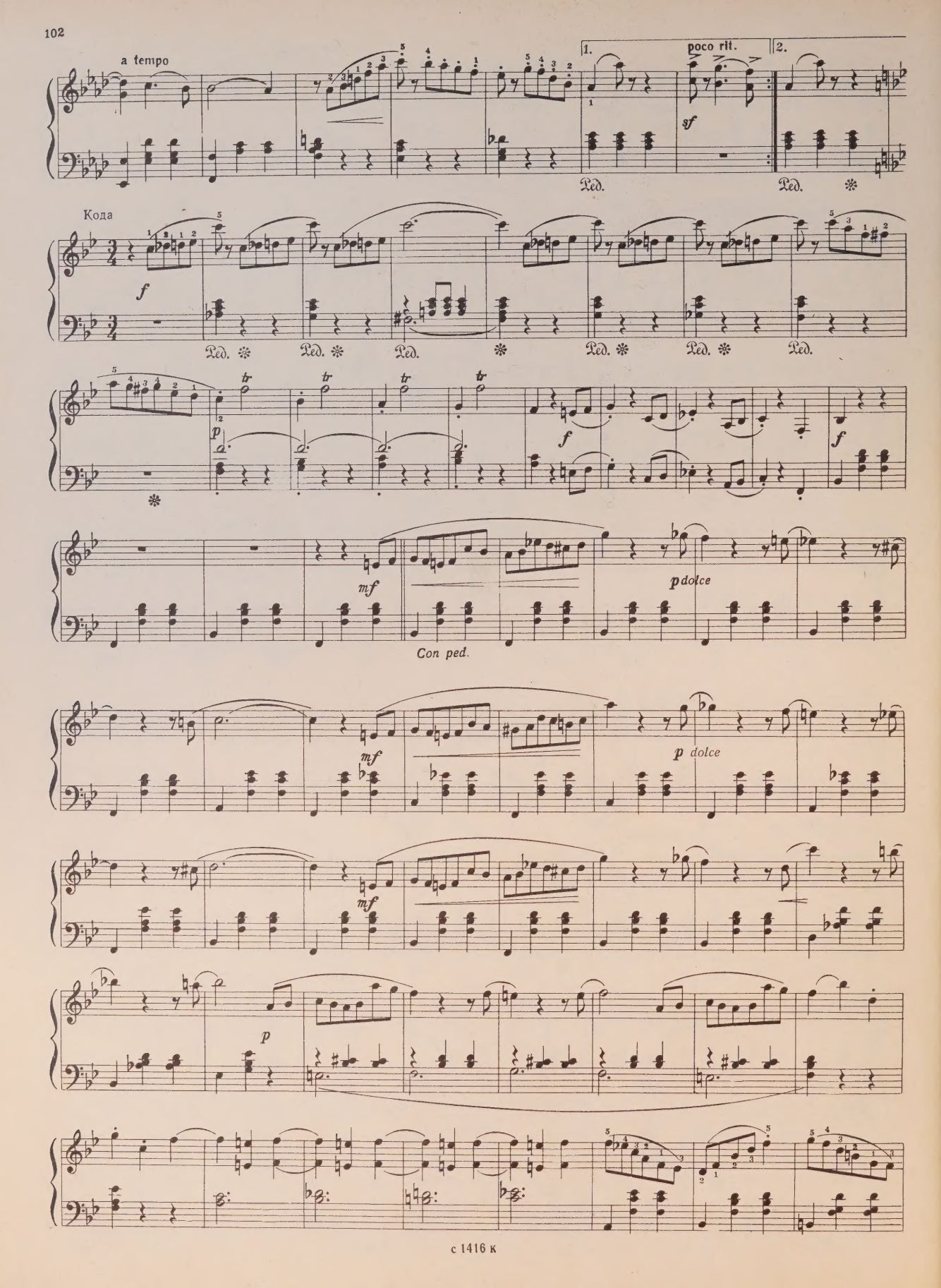
И. ШТРАУС. Соч. 410
(1825-1899)

Tempo di valse [Темп вальса]


mf
p
dolce
mf
f
p
Ped.
dolce
mf
Con ped.
p
p
Ped. simile
tr
1.
2.
tr
f
p
f
mf
mf
Повторить от знака
p
dolce
mf
Con ped.


p dolce
mf
p
f
p dolce
Ped. ✻
Ped. simile
tr
f
Ped. ✻
Ped. ✻Ped. ✻Ped.
p
Ped. simile
poco ritard.
a tempo
f
p
f
p


poco ritard.
p dolce
a tempo
p dolce
poco rit.
poco rit.
a tempo
poco rit.


a tempo
1.
poco rit.
2.
sf
Ped.
Ped.
Кода
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
p
f
f
mf
p dolce
Con ped.
mf
p dolce
mf
p

p dolce

tr

p dolce

f

ff

sf

ВАЛЬС
из оперетты „Барон-цыган“

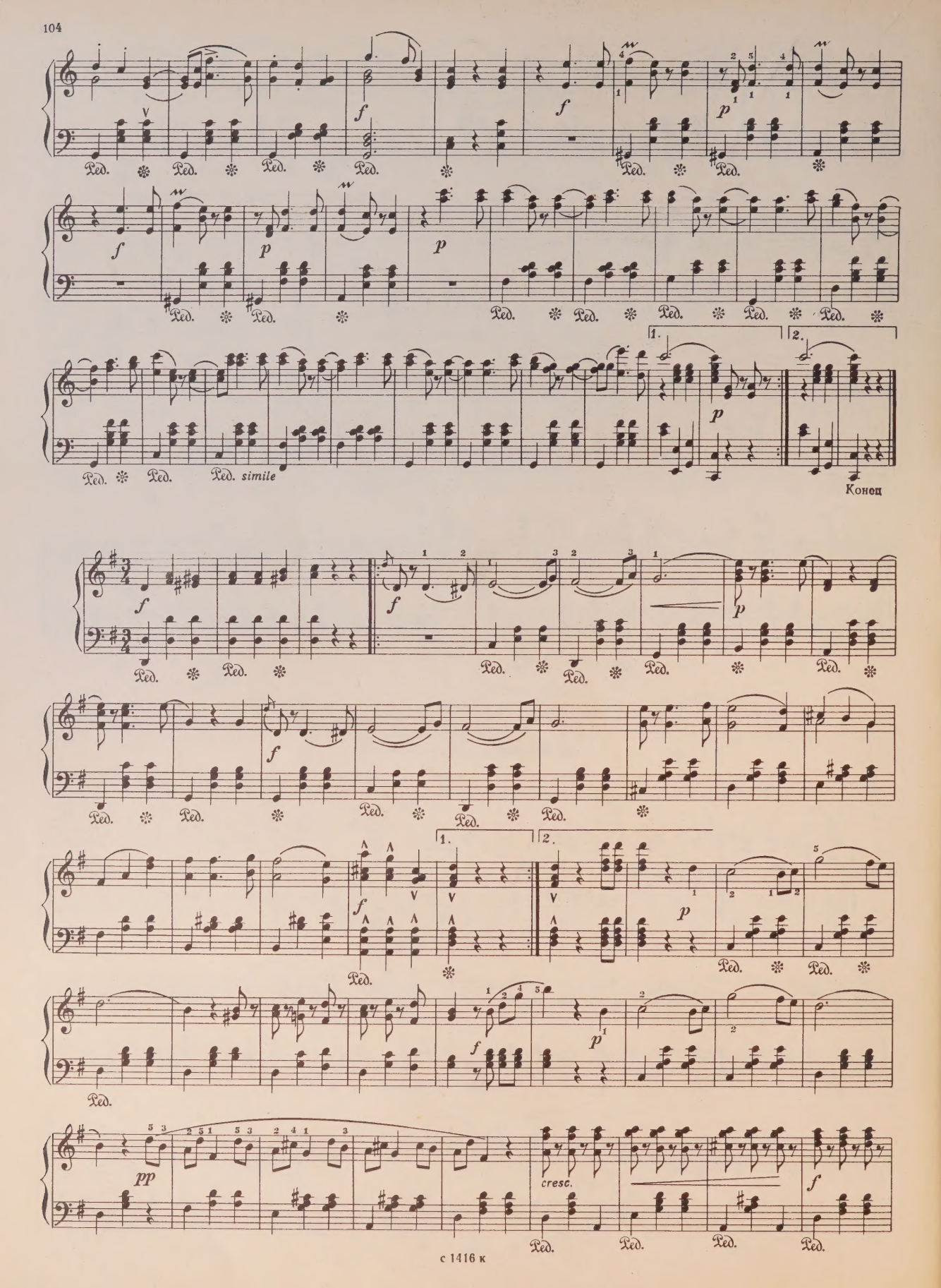
(Отрывок)

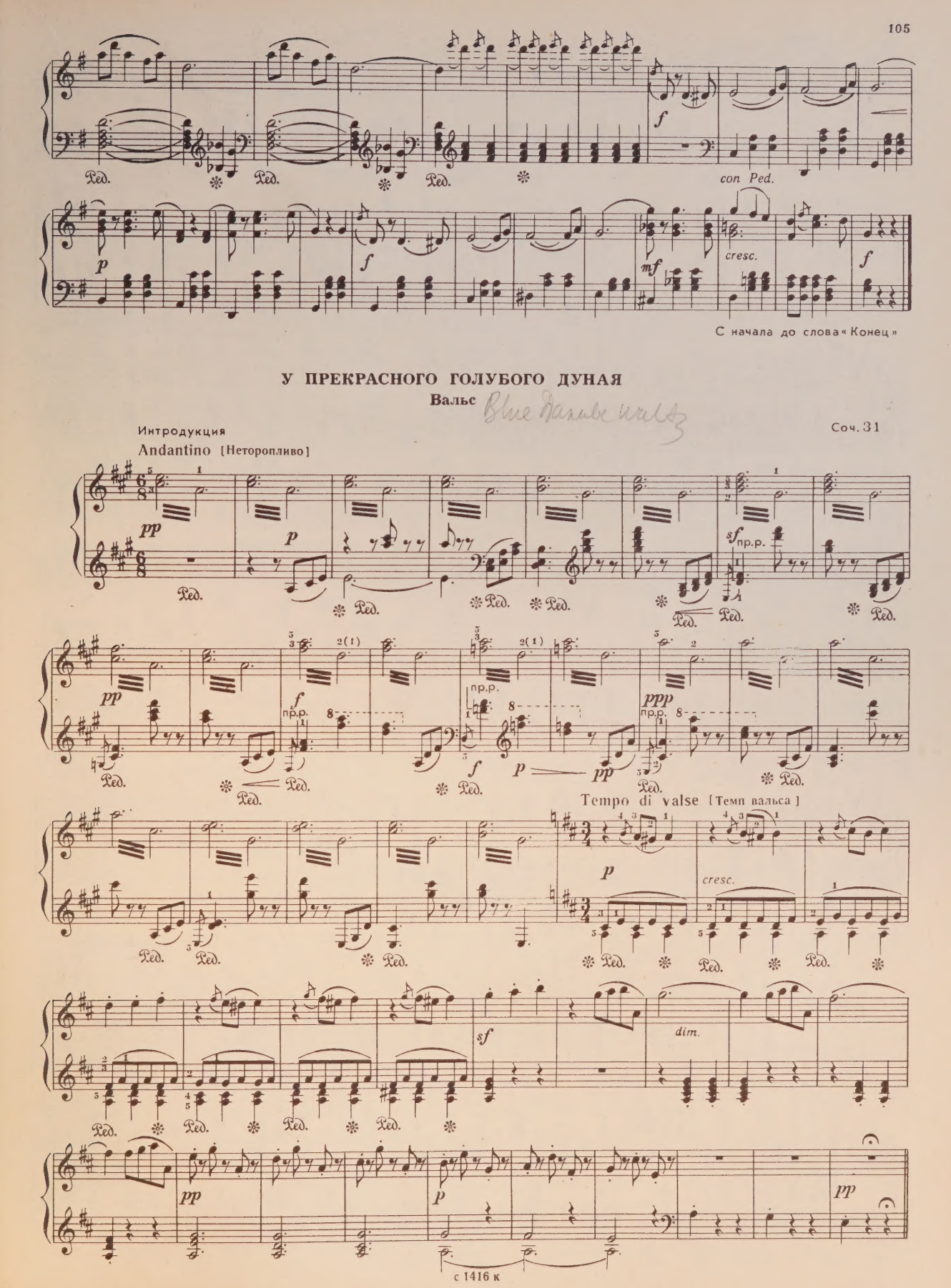
Соч. 418

Tempo di valse [В темпе вальса]

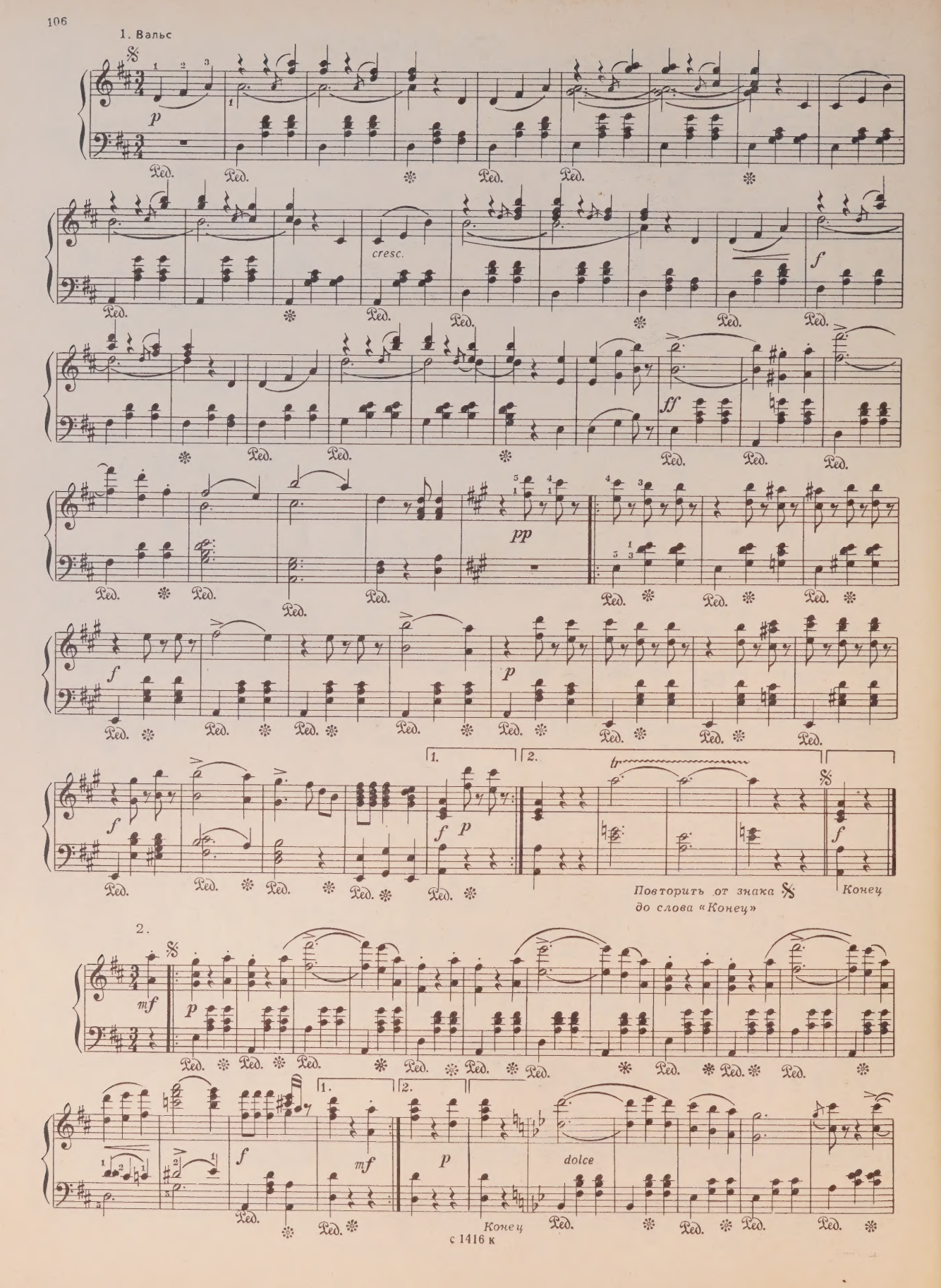
p

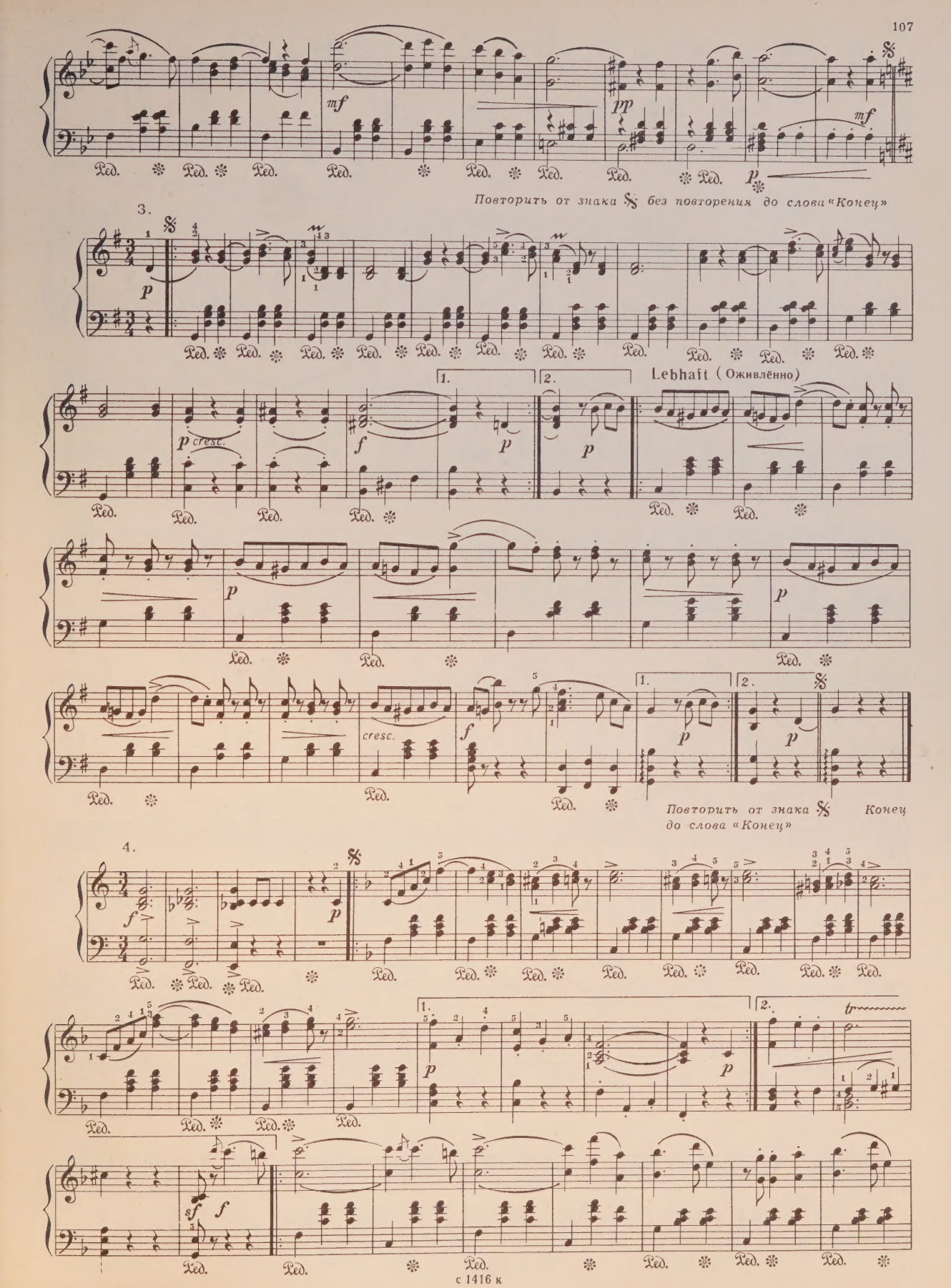
f

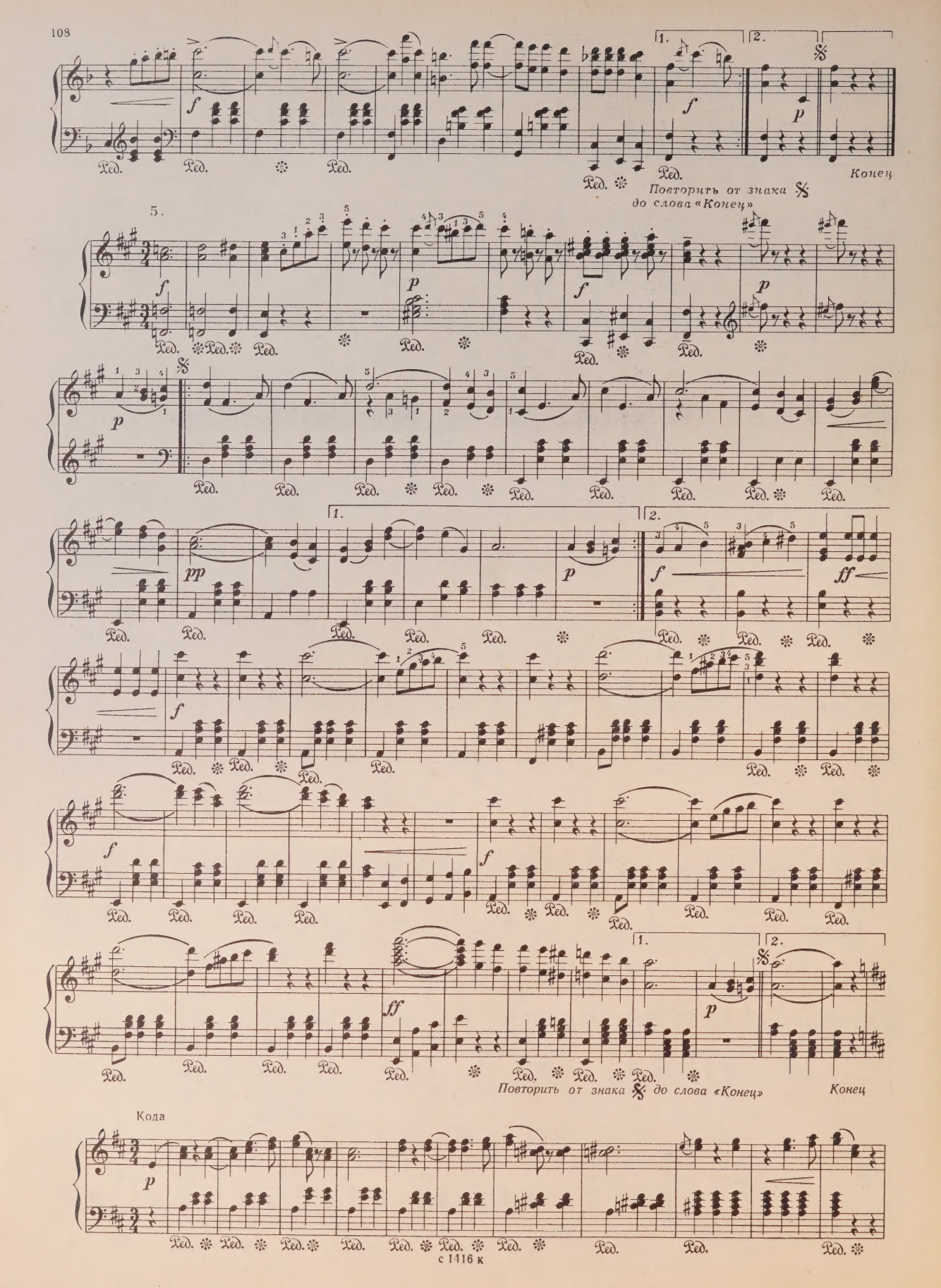

Ред.
simile
Конец
cresc.

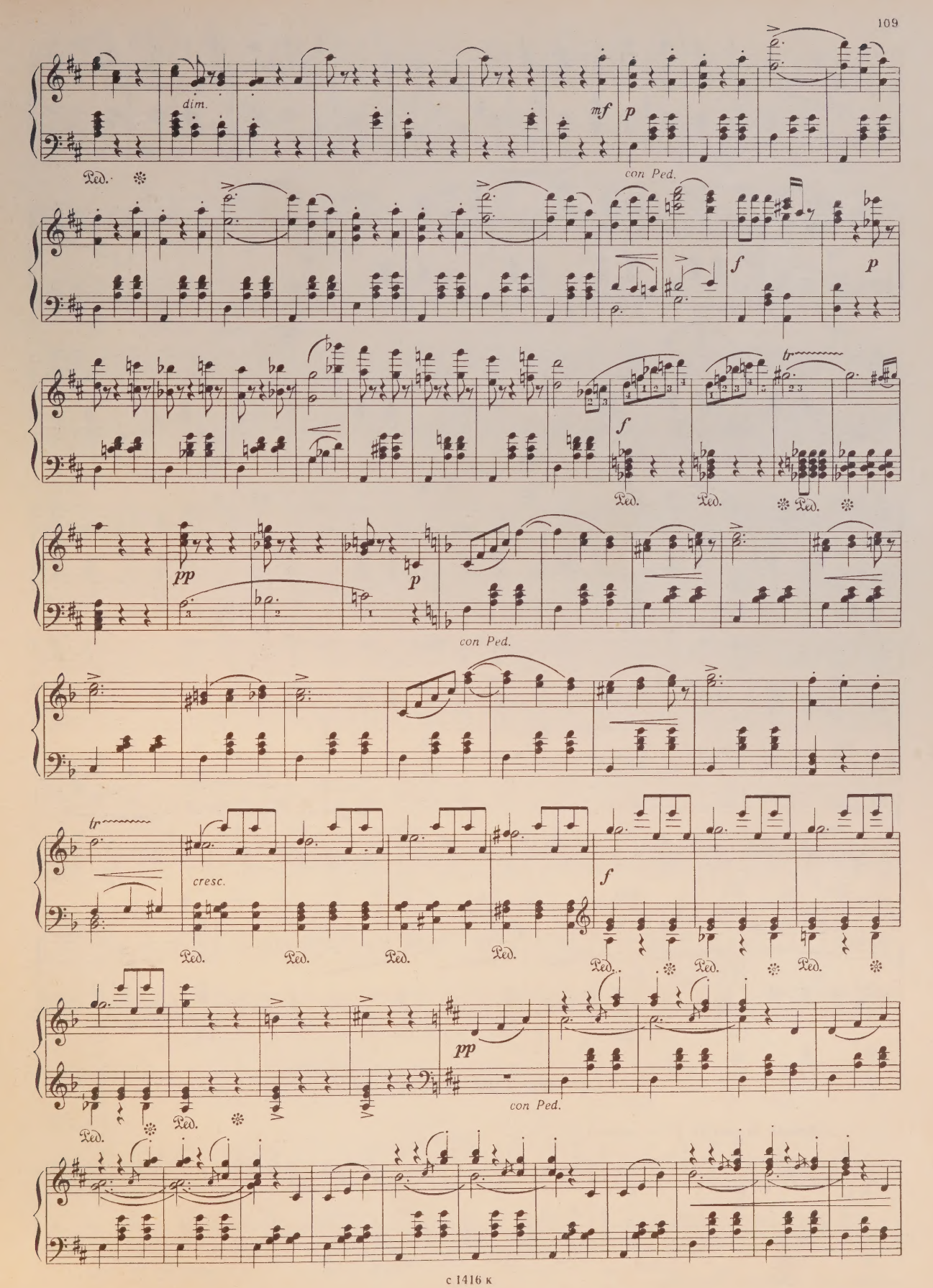

Ped.
con Ped.
cresc.
С начала до слова «Конец»
У ПРЕКРАСНОГО ГОЛУБОГО ДУНАЯ
Вальс
Blue Danube waltz
Соч. 31
Интродукция
Andantino [Неторопливо]
пр.р.
Tempo di valse [Темп вальса]
cresc.
dim.
с 1416 к

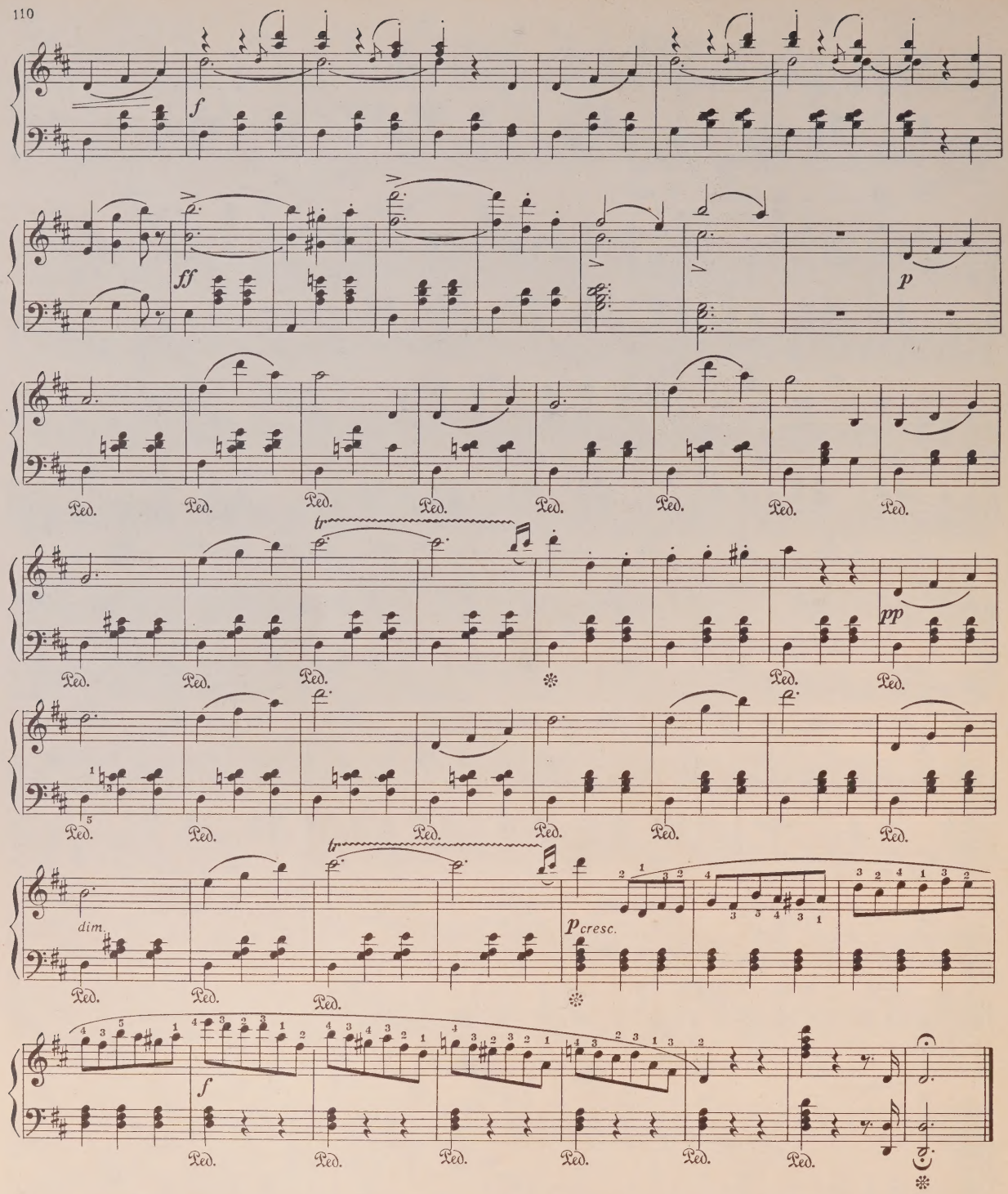
1. Вальс


p
cresc.
f
ff
pp
f
p
f
p
Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»
Конец
2.
mf
p
f
mf
p
dolce
Конец


mf
pp
mf
p
Повторить от знака 𝄋 без повторения до слова «Конец»
3.
p
p cresc.
f
p
p
Lebhaft (Оживлённо)
p
p
cresc.
f
p
p
Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»
Конец
4.
f
p
p
p
f
f


Конец
Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»
5.
Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»
Конец
Кода


dim.
mf
p
con Ped.
f
p
tr
f
pp
p
con Ped.
tr
cresc.
f
pp
con Ped.

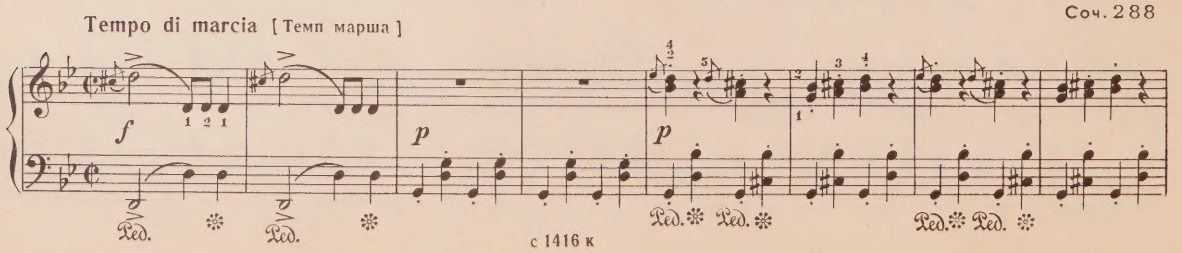


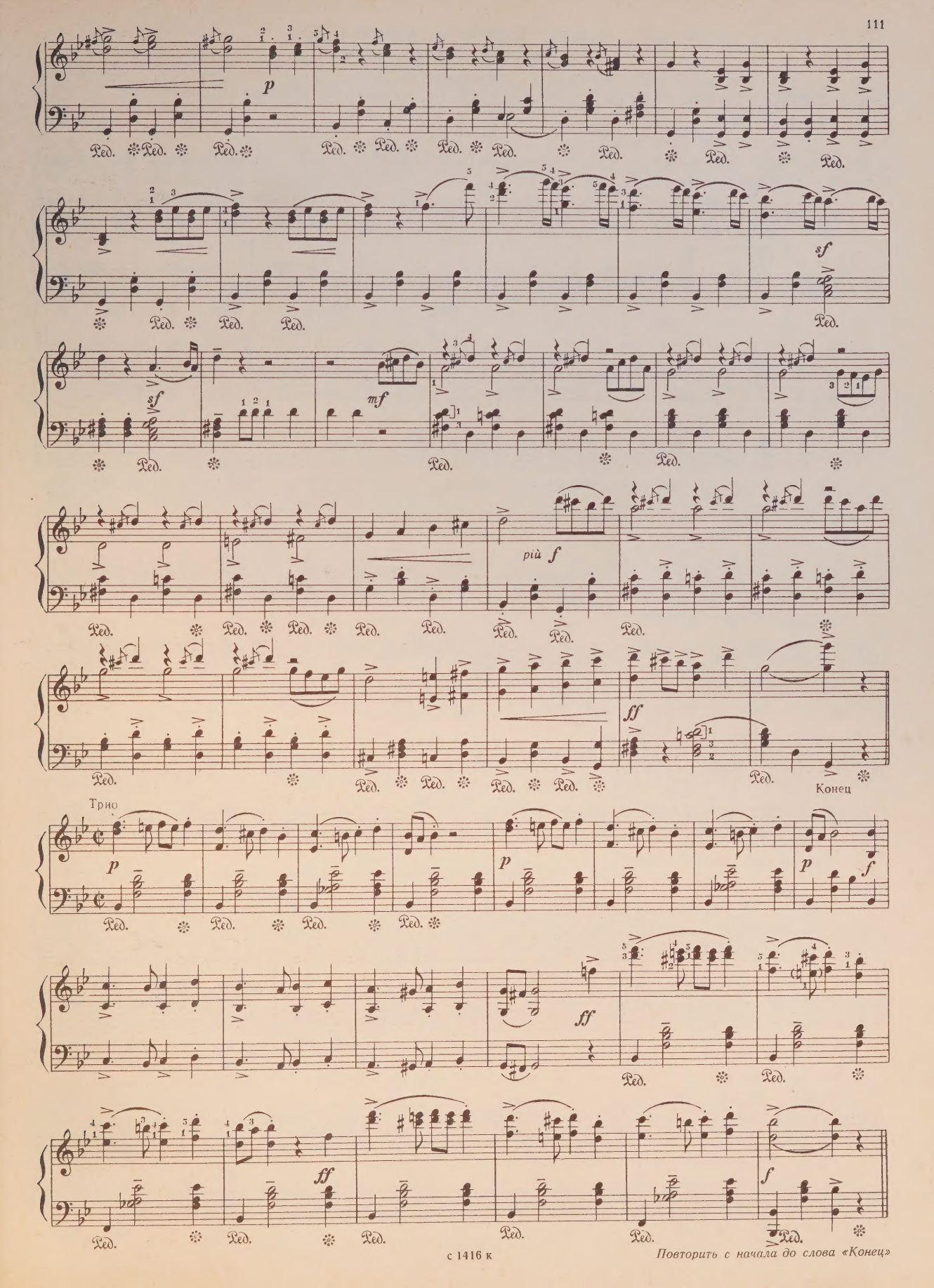
ПЕРСИДСКИЙ МАРШ

Persian March

Соч. 288

Tempo di marcia [Темп марша]





Повторить с начала до слова «Конец»

ДУЭТ БЕРТЫ И ГЕНРИХА
из оперетты „Горячая кровь"

(Отрывок)

Слова В. ЛЕОНА и Л. ШТЕЙНА
Русский текст Б. Тимофеева

Tempo di valse [Темп вальса]

БЕРТА:

В ме _ сяц май, в ме _ сяц май по лу _ гам шум и гам пти_чьих _стай. В ме _ сяц май ты вни _ май, как по _ ет шу _ мом вод наш Ду _ най... В ме _ сяц май, в ме _ сяц май все цве _ _тет и зо _ вет; счасть_е знай, звон _ кий смех ма _ нит всех, ра _ дость бьет че _ рез край в ме _ сяц май.

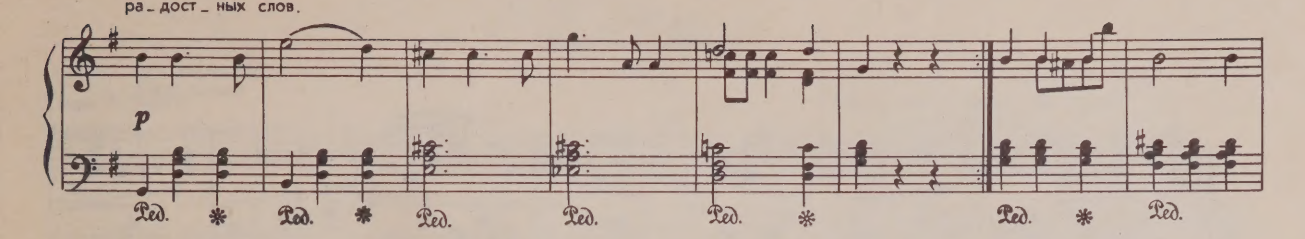
БЕРТА:
ГЕНРИХ:

БЕРТА: Мне так при _ ят _ но, что вы по _ эт, слу _ шай _ те тот _ час вы мой со _ вет.
ГЕНРИХ: Для вас? Из _ воль _ те, что ж, я го _ тов. Роль на _ пи _ ши _ те В серд _ це так мно _ го

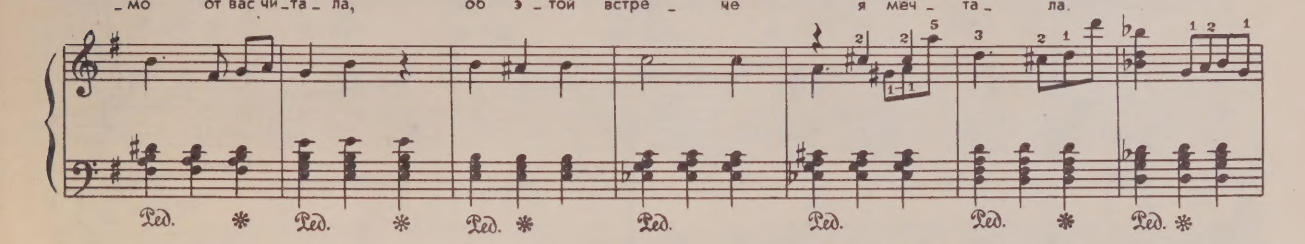
p *pp* *mf* *Con ped.* *Конец* *mf* *p* *mf*

Ред. Ред. simile

но_ву_ю мне, бу_ду до_воль_на то_гда впол_не. БЕРТА: В тот миг, ко_гда пись_
ра_дост_ных слов.

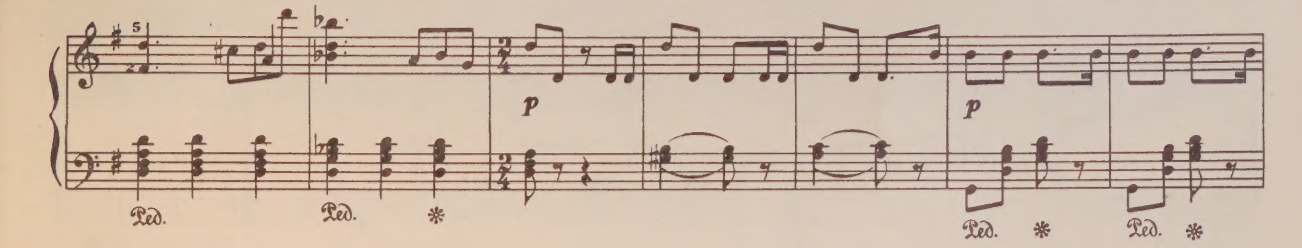


_мо от вас чи_та_ла, об э_той встре_че я меч_та_ла.



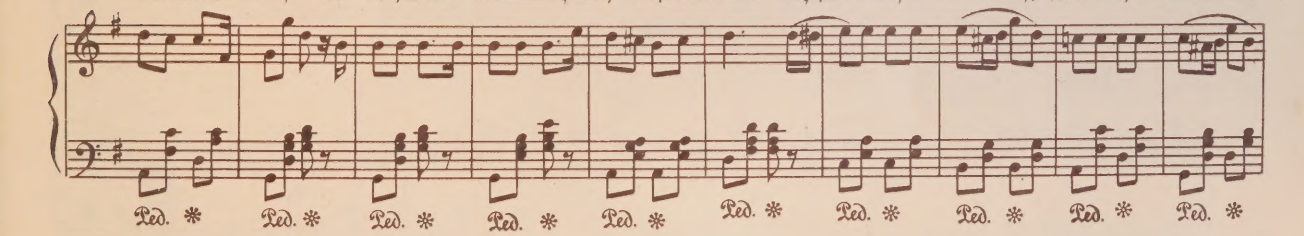
ГЕНРИХ: rall. Tempo di Polca [Темп польки]

Та ми_ну_та на_ста_ла... И те_перь, и те_перь я только вам хо_чу ска_зать, что



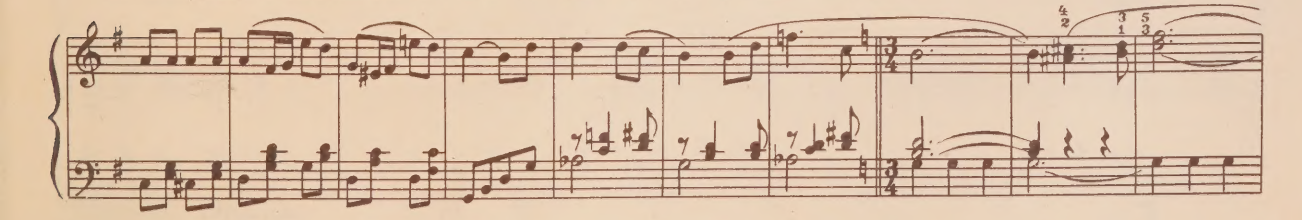
БЕРТА:

я влю_бил_ся в вас, что не ус_пел_я на_пи_сать, хо_чу от_крыть сей_час. Ах, ар_тист_ка я, и вы по_эт, род_нит искусство нас... Со_

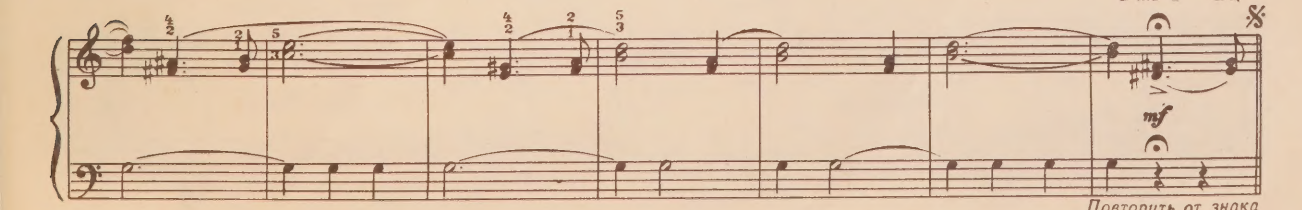


Walzer - Tempo [Темп вальса]

_мнень_ям, право, мес_та нет в ве_сен_ний э_тот час... А впро_чем, суть де_ла впол_не яс_на.



В ме_сяц



Повторить от знака ※ до слова «Конец»

ВАЛЬС

Waltz

Brahms

И. БРАМС Соч. 52 № 4
(1833-1897)

Tempo di valse [Темп вальса]

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

1. 2.

p p

Ped. * Ped. Ped. Ped. * Ped.

p cresc.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

1. 2.

p p p

Ped. *

ВАЛЬС

Waltz

Соч. 52 № 11

Tempo di valse [Темп вальса]

f f p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

cresc.

* Ped. Ped. * Ped. * Ped. * Ped. Ped. * Ped. *

f f f

Con ped.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Слова П. ХЕЙЗЕ
Перевод Эм. Александровой

Соч. 49 №4

1. Спи, у_сни, мой род_ной! Я здесь, я с то_
2. Спи, у_сни без за_бот! С не_бес_ных вы_

Teneramente con moto [Ласково, подвижно]

p

Ped. Ped. Ped. Ped.

_бой! Спи слад_ко меж роз, под по_ло_гом грез. Ут_ром
_сот сле_тят к те_бе сны, свет_лы и яс_ны. Пусть кры_

Ped. simile

солн_це те_бя вновь раз_бу_дит, лю_бя, ут_ром
_ла_тый их рой о_хра_нит твой по_кой, пусть кры_

солн_це те_бя вновь раз_бу_дит, лю_ 1. 2.
_ла_тый их рой о_хра_нит твой по_ _бя. //_кой!

p

СЕРЕНАДА

Слова В. ГЁТЕ
Перевод Эм. Александровой

Зна_ешь ли ты, друг мой же_лан_ный, зна_ешь ли ты,

Grazioso [Изящно]

molto p dolce

Ped. ✻Ped. Ped. Ped. Ped.

с 1416 к

что за о_гонь жа_лит и су_шит неж_ны_е ду_ши, грудь об_жи_га_я

cresc.

веч_ной тос_ко_ю, что за тре_во_га тя_нет в до_ро_гу серд_це люд_

cresc. *sf*

_ско_е, серд_це люд_ско_е?

p dim.

Что е_го го_нит прочь от по_ко_я, зна_ешь ли

dolce

ты, зна_ешь ли, зна_ешь ли ты?

л.р.

pp

ОДА САФО

Слова Г. ШМИДТА

Соч. 94 №4

Un poco lento [Довольно медленно]

С тем_но_го ку_ста рвал я ночь_ю ро_зы; а_ро_мат их

p

был силь_ней, чем днем. Кап_ля с них про_хлад_ной ро_сы ска_

simile

_ти_лась, слов_но сле_зин_ка.

Так же а_ро_мат по_це_лу_ев

тво_их о_пья_нял ме_ня как ни_ко_гда; как у

них, так и у те_бя, пре_крас_ной, сле_зы тек_

_ли из глаз.

ВАЛЬС

Соч. 39 № 15

Tempo di valse [Темп вальса]

p dolce

poco cresc.

mf

p dolce

simile

p

poco cresc.

mf

p dolce

p

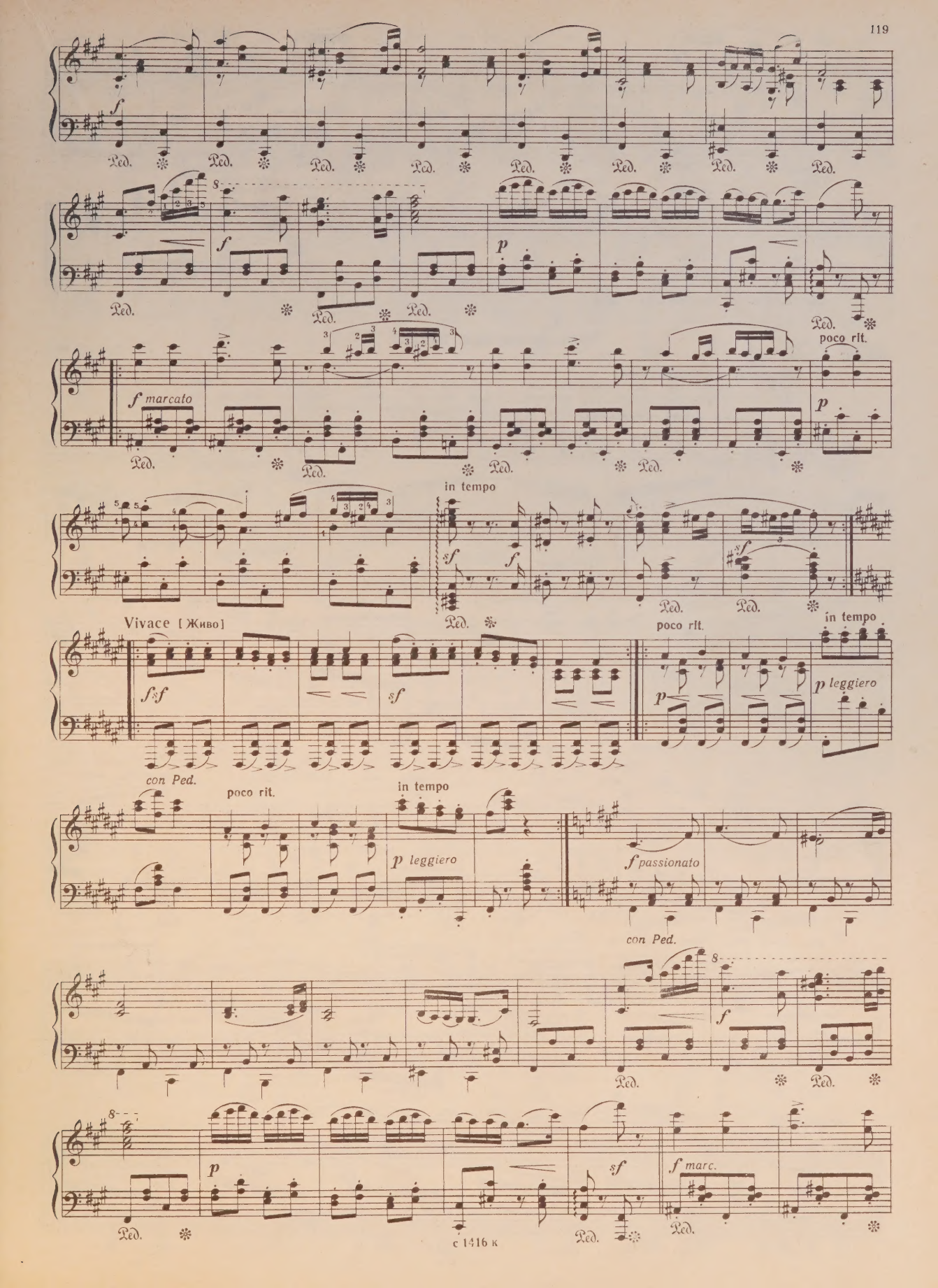
ВЕНГЕРСКИЙ ТАНЕЦ № 5

Allegro [Скоро]

f passionato

p

f


f
Ped.
f
p
f marcato
poco rit.
in tempo
sf
Vivace [Живо]
poco rit.
in tempo
p leggiero
con Ped.
poco rit.
in tempo
p leggiero
f passionato
con Ped.
f
p
sf
f marc.

poco rit.

in tempo

Слова П. ГЕЙЗЕ
Перевод Д. Усова

ДЕВИЧЬЯ ПЕСНЯ

maiden's song

Соч. 107 № 5

Allegretto [Довольно скоро]

1. За прял_ кой по_ дру_ ги ве_ чер_ ней по_ ро_ ю по_ ют и сме_ ют_ ся ве_
2. У каж_ дой есть ми_ лый, сле_ дит он за прял_ кой. Не_ дол_ го, не_ дол_ го о_

simile

_се_ лой гурь_ бо_ ю.
ста лось до свадь_ бы!

пр. р.

3. Сме_ ют_ ся по_ дру_ ги, я лишь то_ ску_ ю, и тот, кто мне

più p

до_ рог, лю_ бит дру_ гу_ ю.

dolce

пр. р.

Стру_ ят_ ся сле_ зы, как во_ ды ру_ чья.

mf

pp

espr. dolce

pp

К че_ му э_ та пря_ жа? Не зна_ ю я, не зна_ ю

f sf mf dim.

Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред.

я, не зна_ ю я!

p пр. р. pp

Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред.

Excerpt from the 3rd movt. of Symphony no 3

ОТРЫВОК ИЗ ТРЕТЬЕЙ ЧАСТИ СИМФОНИИ № 3

Poco allegretto [Довольно скоро]

p espr. pp

Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред.

cresc. p

Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред.

Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред.

Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред.

dolce

Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред.

mf dim.

Ред. Ред. с 1416 к Ред. Ред. Ред.

più dolce

p

dim.

mp espressivo

con Ped.

p

dolce

cresc.

f p

dolce

Compositions by Russian composers

II. ПРОИЗВЕДЕНИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

АРИЯ СНЕГУРОЧКИ Snowmaiden's aria

из пролога оперы „Снегурочка"

Слова А. ОСТРОВСКОГО

Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ (1844 - 1908)

Rimsky-Korsakov

Allegretto capriccioso [Довольно скоро, капризно]

rit. poco a poco

string. poco a poco

f pp pp f

poco rit. a piacere

С по_ дружками по я_го_ду хо_дить, на оклик их ве_ се_лый от_зы_вать_ся: „А_

a tempo

pp scherzando

_у, а_ у!" Кру_ ги во_дить, за Ле_лем по_вто_рять

p

poco rit. с де_ви_ца_ми при_ пев ве_сенних пе_сен: „Ой, Ла_до Лель!"

a tempo

p pp

Poco animato [Оживленнее]

Ми_ лей Сне_ гу_ роч_ ке тво_ ей, без пе_ сен

mf

жизнь не в ра_ дость ей. Пу_ сти, о_тец! Ког_ да зи_мой хо_

mf f sfpp

_лод_ной вер_ нешь_ ся ты в сво_ ю лес_ну_ю глушь, в су_ ме_ реч_ ки те_

Adagio [Очень медленно] (♩=50)

pp

_бя у_ те_ шу, пе_ сню под на_ и_грыш ме_ те_ ли за_ по_ ю, за_ по_

Poco più animato [Оживленнее]

poco rit.

-ю ве- се- лу- ю, у Ле- ля пе- рей-

и вы- у- чусь ско- ре- хонько. Ах, о-

-му

Allegretto capriccioso [Довольно скоро, свободно] rit. assai

-тец! С по- дружками по я- го- ду хо- дить, на о- клик их ве- се- лый от- зываться:

a tempo

„А- у, а- у!" Кру- ги во- дить, за Ле- лем по- вто- рять

rit. assai

с де- ви- цами при- пев ве- сенних пе- сен:

a tempo

„Ой, Ла- до, Лель!"

poco animato

Ми- лей Сне- гу- роч- ке тво- ей, без пе- сен жизнь не в ра- дость ей,

без пе- сен жизнь не в ра- дость ей, не в ра- дость!

Introduction
Sadko

ВСТУПЛЕНИЕ
к опере „Садко“

Largo [Широко]

pp

cresc.

f dim.

pp

poco a poco cresc.

p

poco cresc.

più cresc.

f

dim.

p

Song of the Indian Guest

ПЕСНЯ ИНДИЙСКОГО ГОСТЯ

из оперы „Садко“

Sadko

Слова В. БЕЛЬСКОГО

Andantino [Неторопливо] (♩=84)

p

Ред. Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. Ред. Ред. ✻ Ред. Ред. ✻ Ред.

Не счесть ал_ ма_зов в ка_ менных пе_ ще_ рах, не счесть жем_

_чу_ жин в мо_ре по_лу_ ден_ ном, да_ле_ кой Ин_ ди_ и чу_ дес.

Ред. ✻ Ред. Ред. Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. Ред. ✻ Ред. Ред.

Есть на теп_ лом

pp

мо_ ре чуд_ ный ка_ мень Я_ хонт; на том

Ред. ✻ Ред. Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. ✻ Ред. *con Ped.*

кам_ не Фе_ никс, пти_ ца с ли_ ком де_ вы,

рай_ ски_ е всё пес_ ни слад_ ко рас_ пе_ ва_

ет, перь я рас_ пус_ ка_ ет, мо_ ре

pp

за_ кры_ ва_ ет. Кто ту пти_ цу слы_ шит,

все по_ за_ бы_ ва_ ет. Не счесть ал_ ма_ зов в ка_ мен_ных пе_ ще_ рах, не счесть жем_

_чу_ жин в мо_ре по_лу_ ден_ ном, да_ ле_ кой Ин_ ди_ и чу_ дес.

poco rit.

dim.

pp

Ped. Ped. ✻

Leitavi's aria

АРИЯ ЛЮБАВЫ
из оперы „Садко"

Слова Н. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Allegro non troppo [Не слишком скоро]

p

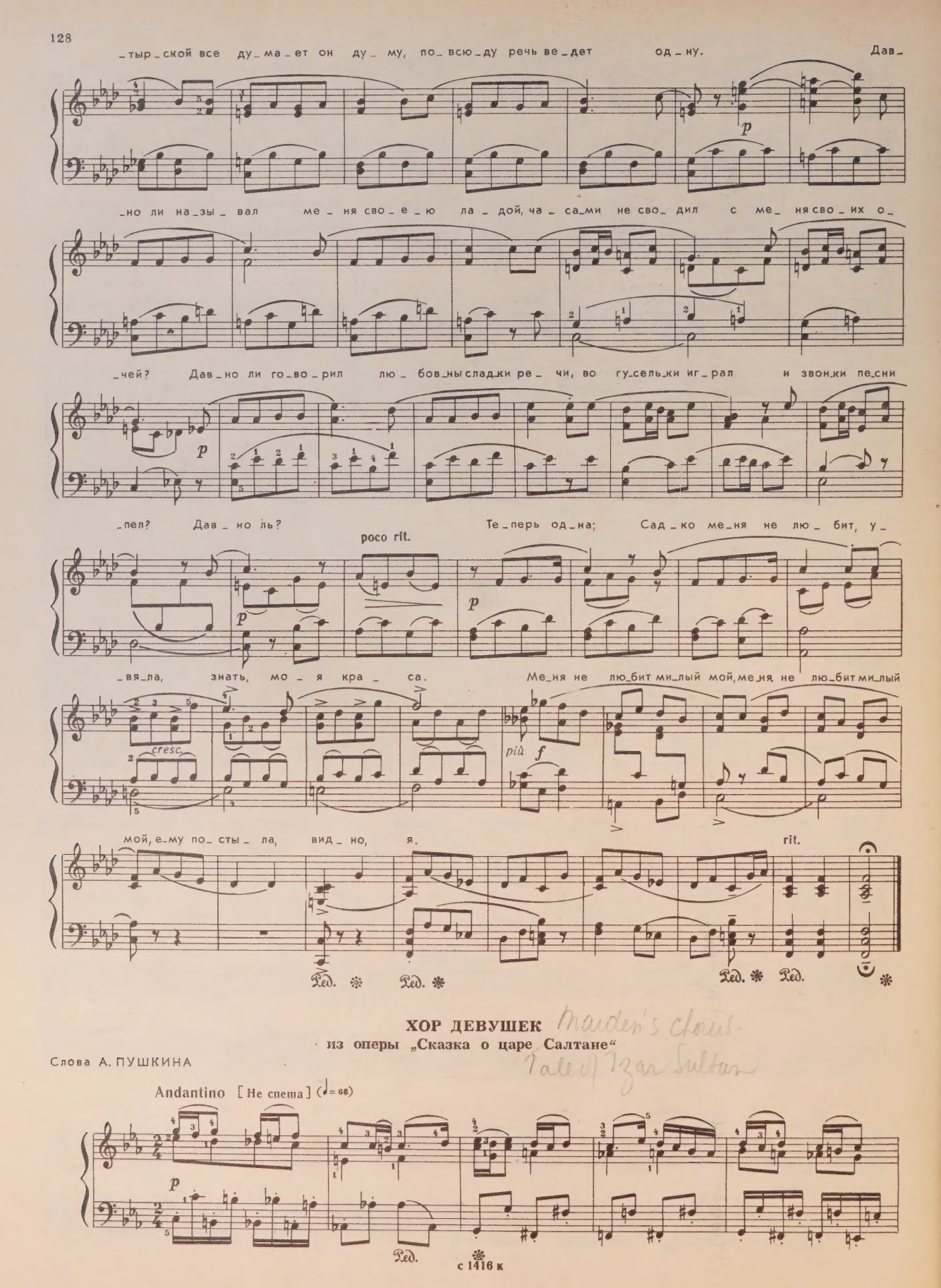
Тос_ ку_ ет сердце.

con Ped.

Ох, зна_ ю я – Сад_ ко ме_ ня не

лю_ бит, ме_ ня не жаль по_ ки_нуть му_жень_ку. Не_сет_ ся мыс_ лью он, что бе_ лый

кре_ чет, в чу_ жи кра_ я, на си_ ни_ е мо_ ря. О подви_гах боль_ ших, о сла_ве бо_ га_



ХОР ДЕВУШЕК

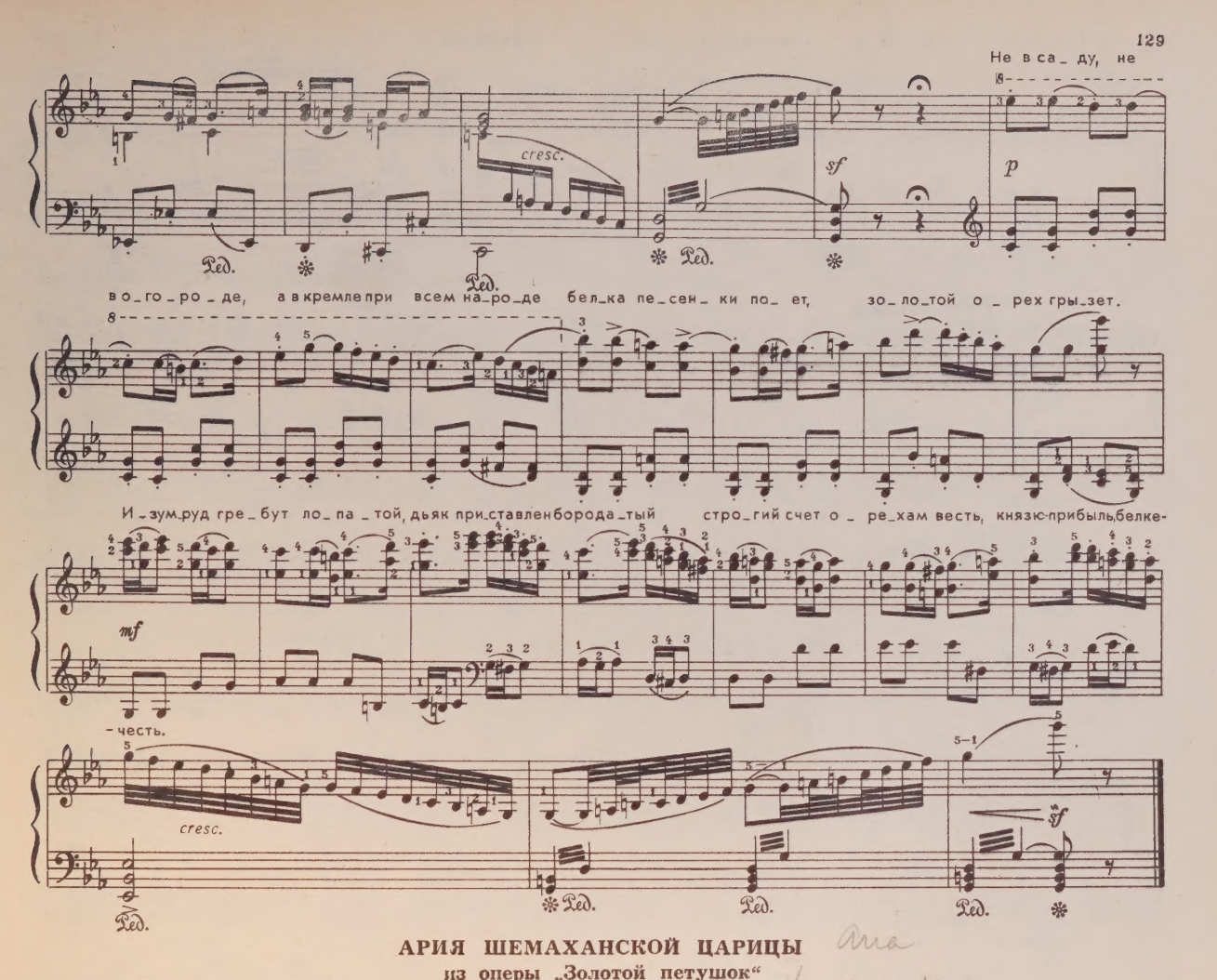
Maiden's chorus

из оперы „Сказка о царе Салтане“

Tale of Tsar Sultan

Слова А. ПУШКИНА

Andantino [Не спеша] (♩= 66)

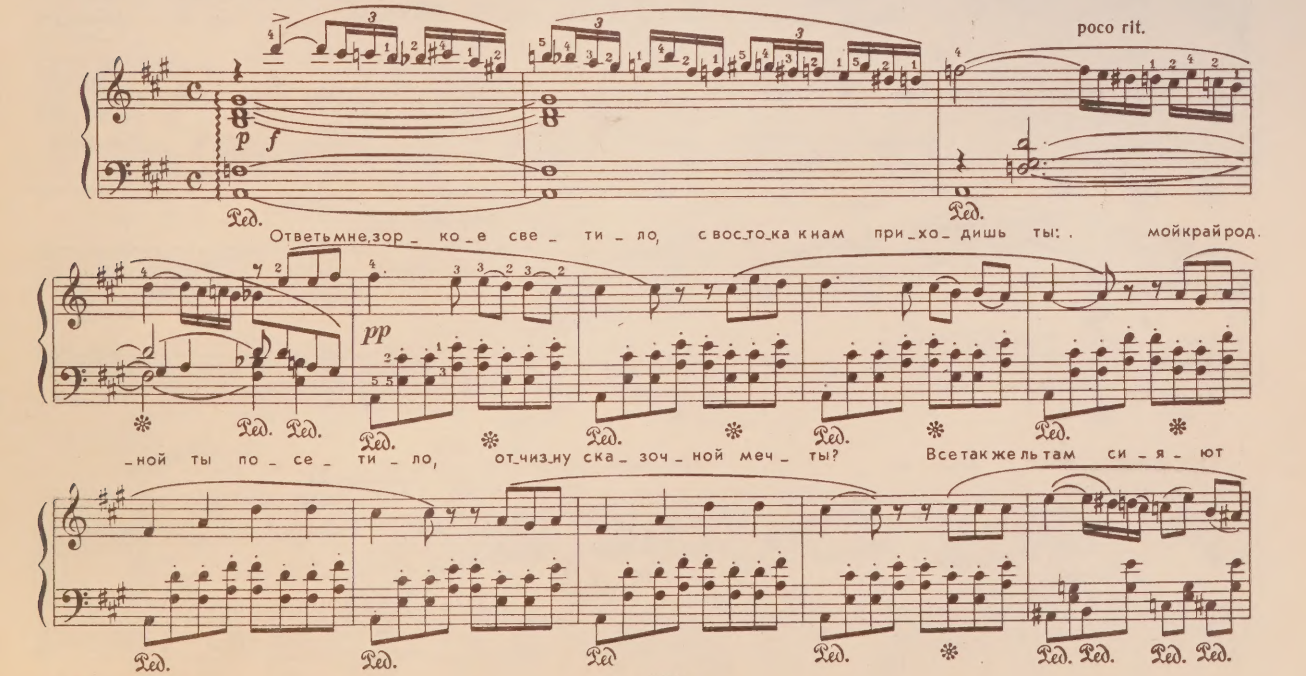


АРИЯ ШЕМАХАНСКОЙ ЦАРИЦЫ

из оперы „Золотой петушок“

Слова В. БЕЛЬСКОГО

Andantino [Не спеша] (♩= 76)



ро_зы и ли_лий ог_ нен_ных ку_сты и бирю_зо_ вые стре_

_ко_ зы лоб_за_ ют пыш_ ны_е ли_сты, лоб_за_ ют, лоб_за_ют

(a piacere) rit. poco

rit. molto a tempo

пыш ны_е ли_сты? И ввече_ру у во_до_ е_ ма в не_сме_лых

пес_ ня_х дев и жен все та же ль див_на_ я ис_то_ма, люб_ви за_прет_ ной страст_ный

сон? Все так же ль до_ рог гость слу_ чай_ ный? Е_му го_то_ вы и да_ ры, и скромный

cresc. poco

пир, a piacere и взгляд по_тай_ a piacere ный сквозь

in tempo in tempo

ткань рев_ ни_ ву_ю чад_ры, сквозь ткань рев_ни_ ву_ю чад_ ры.

rit. poco rit. molto

АРИЯ ЛЮБАШИ
из оперы „Царская невеста“

Lubasha's aria
The Tzar's bride

Слова Л. МЕЯ

Larghetto [Довольно широко]

Вот до-че-го я до-жи-ла, Гри-го-рий, Гос-подь те-бя о-су-дит, о-су-дит за ме-ня. О-на ме-ня кра-си-ве-е и ко-сы длин-ней мо-их. Да все ли тут е-ще? Да лю-бит ли е-го о-на, да лю-бит ли, как я люб-лю?

Сей-час с дру-гим сме-я-лась... Не лю-бит, нет, не лю-бит.

Не лю-бит, нет, не лю-бит.

poco rit. a tempo

с 1416 к

ПЛЕНИВШИСЬ РОЗОЙ, СОЛОВЕЙ...

Восточный романс

Bastun Romance

Слова А. КОЛЬЦОВА

Moderato [Умеренно]

pp

пр.р.

ritard.

a tempo

Пле-

pp

пр.р.

p dolce

-нив- шись ро-зой, со-ло- вей и день, и ночь по- ет над ней; но ро-за мол-ча пес-ням вне-млет...

p

На ли- ре так пе-вец и- ной по- ет для де-вы мо- ло-

mf

mf

-дой; а де-ва ми- ла-я не зна-ет, ко- му по-ет и от-че-го пе- чаль-ны пес- ни так е- го.

ritard.

a tempo

p

f

pp

пр.р.

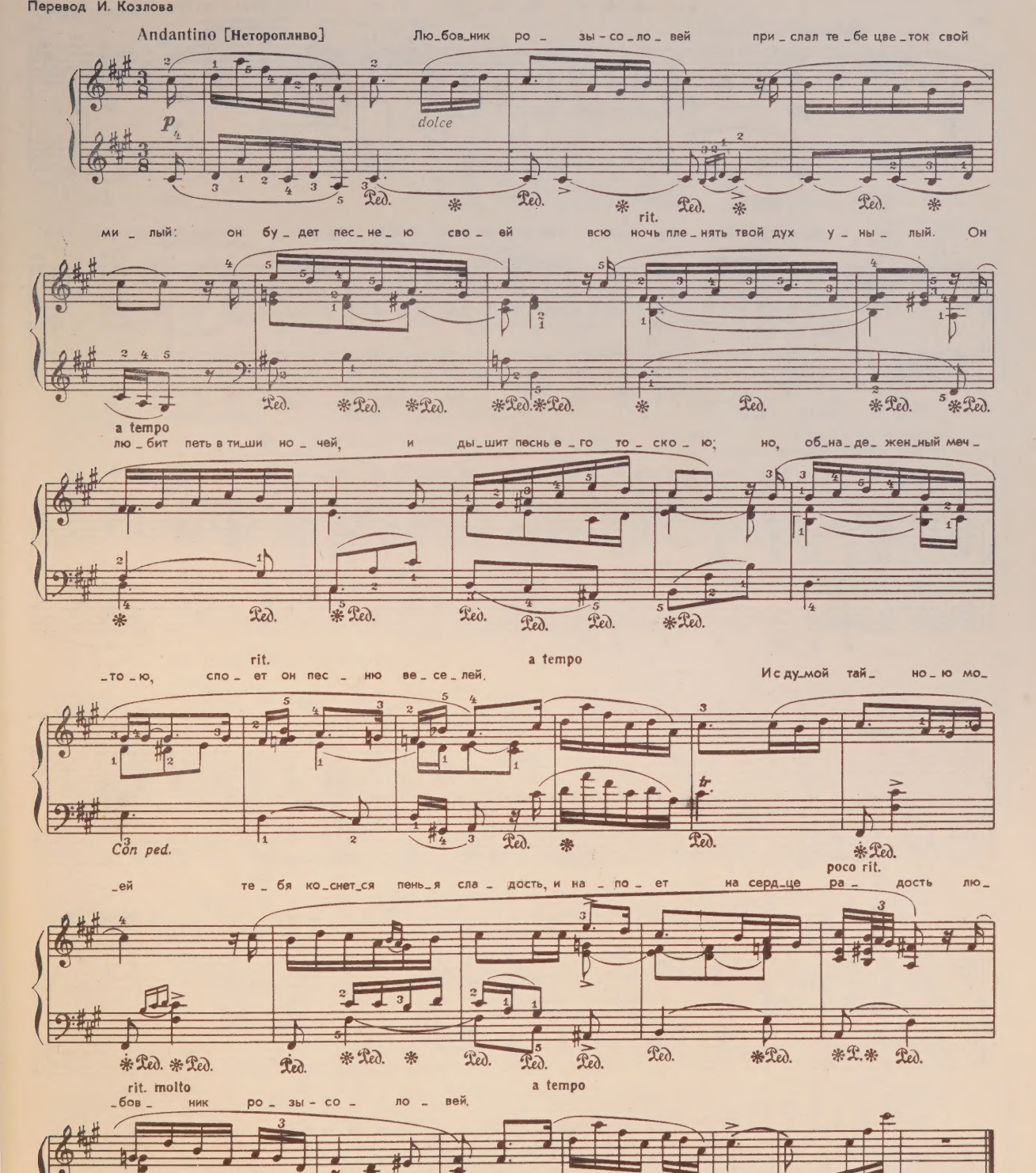
ritard.

ppp

Zuleika's song

ПЕСНЯ ЗЮЛЕЙКИ

Слова Дж. БАЙРОНА
Перевод И. Козлова



ЧТО В ИМЕНИ ТЕБЕ МОЕМ?

Слова А. ПУШКИНА

Что в и_ме_ни те_ бе мо_ем? О_но у_мрет, как шум пе_чаль_ный вол_

Moderato [Умеренно]

pp

Con ped.

_ны, плес_нув_шей в бе_рег даль_ний, как звук ноч_ной в ле_су глу_хом. Что

dim.

mf

Più mosso [Скорее]

в нем? За_ бы_то_е дав_но в тре_во_гах но_вых и мя_теж_ных, тво_ей ду_ше не

f

p

poco rit.

даст о_но вос_по_ми_на_ний свет_лых, неж_ных.

Tempo I [Первый темп]

Но в час пе_

pp

_ча_ли, в ти_ши_не, про_из_не_си е_го, то_ску_я; ска_жи: есть па_мять о_бо

allarg.

espress.

f

мне, есть в ми_ре серд_це, где жи_ву я.

pp

Octave 8

ОКТАВА

Слова А. МАЙКОВА

Largo [Широко]

pp

dolce

Гармо_ ни_и сти_ха бо_же_ствен_ны_ е тай_ ны не

ду_ май раз_ га_дать по кни_ гамму_дре_цов: у бре_ га сон_ныхвод, о_дин бро_дя, слу_

чай но. при_слу_ шай_ся ду_шой к шеп_тань_ ю трост_ни_ ков, ду_бра_ выго_вору; ихзвукне_о_ бы

чай ный про_чув_ствуй и пой_ми... В со_зву_ чи_и сти_ хов не_воль_но суст_тво_

espressivo

p

их размер ны_е ок_та_ вы по_льют_ ся, звуч_ ны_ е, как

f

му_ зы_ка ду_бра_ вы. allarg.

f

Excerpt from movt II of the Symphonic suite Scheherazade

ОТРЫВОК ИЗ ВТОРОЙ ЧАСТИ
симфонической сюиты „Шехеразада“

Lento [Медленно]

espress.

Cadenza

rit. assai

Andantino [Довольно подвижно] (♪= 112)

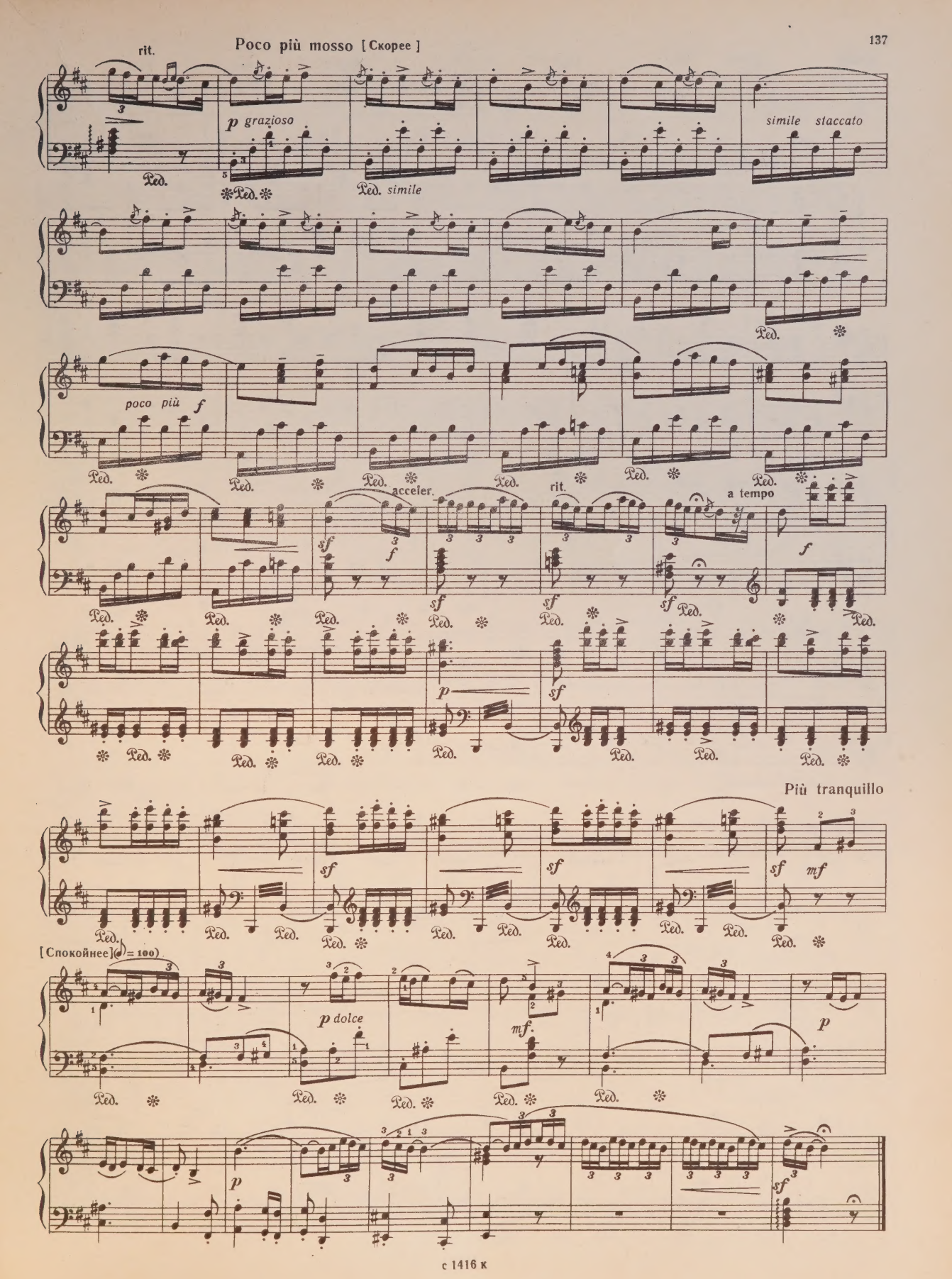
p dolce ed espress.

rit. assai

a tempo (♪=112)

una corda

espress. molto


rit.
Poco più mosso [Скорее]
p grazioso
simile staccato
simile
poco più f
acceler.
rit.
a tempo
Più tranquillo
[Спокойнее] (♩= 100)
p dolce
mf.

Musical Tabac

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТАБАКЕРКА

Вальс-шутка

Liadov

conc. Waltz

А. ЛЯДОВ. Соч. 32
(1855-1914)

Automaticamente [Автоматично] (♩. = 80)

pp sempre staccato

p

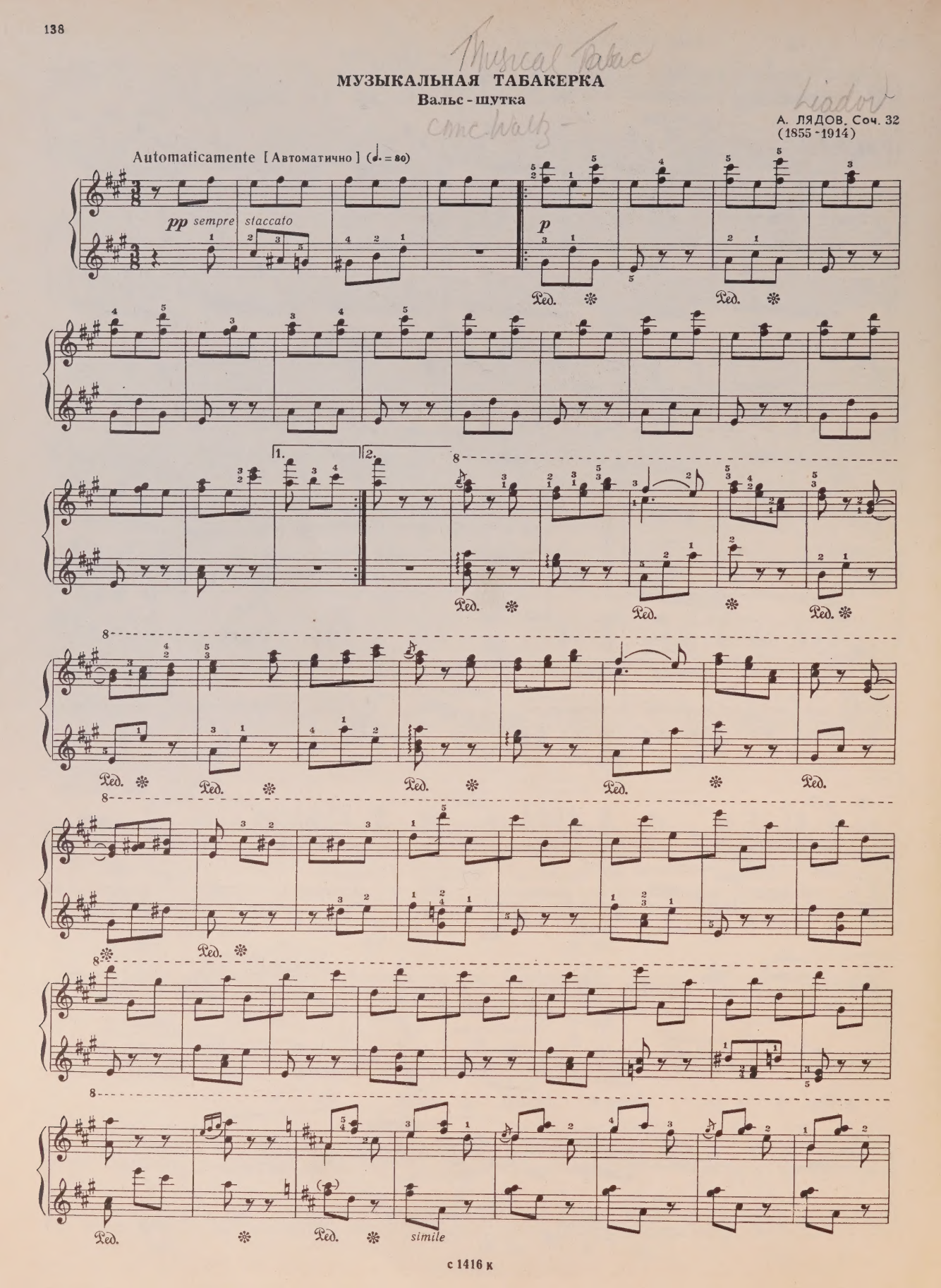
Ped. ✻ Ped. ✻

1. 2.

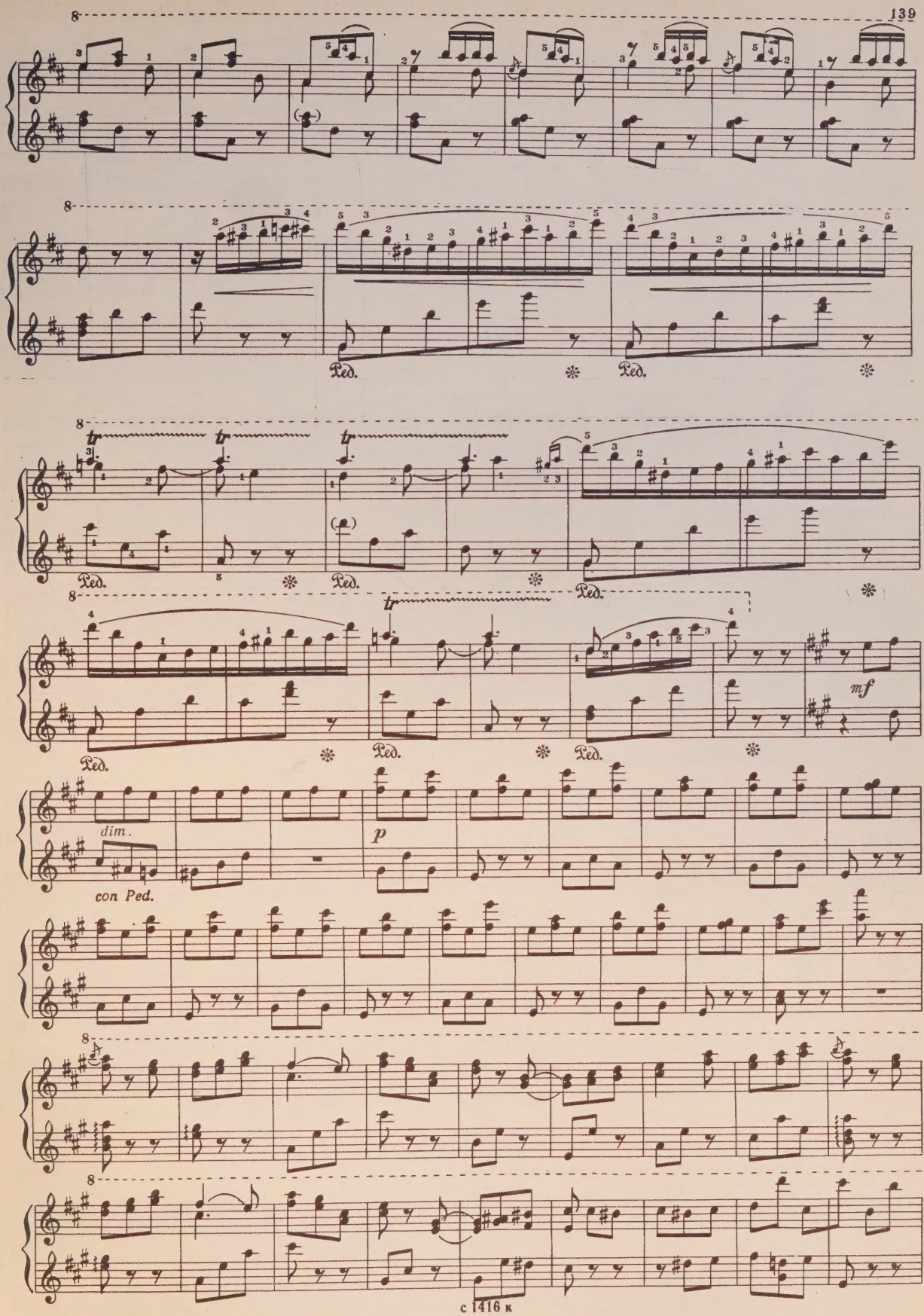
Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

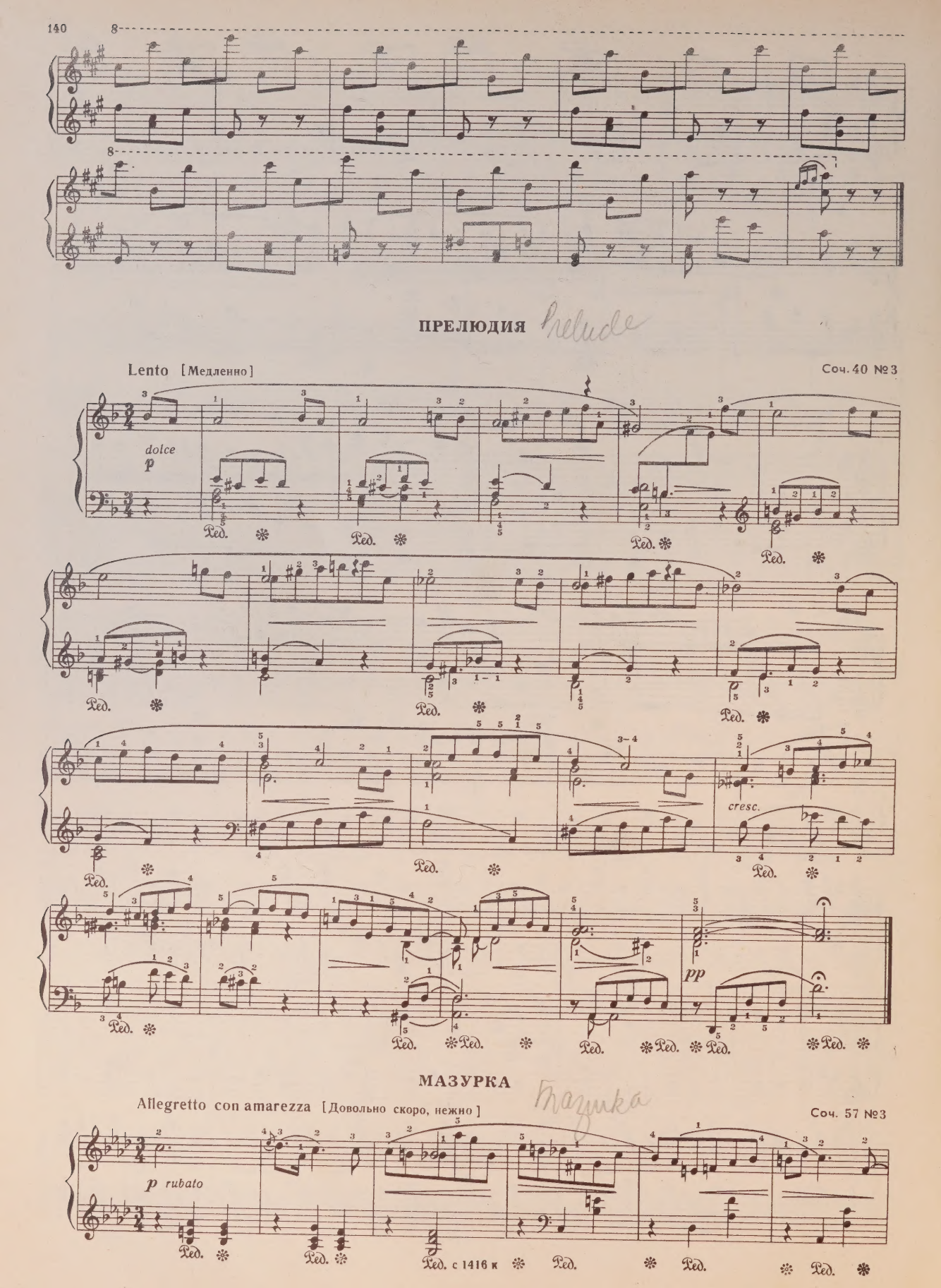
Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped.

✻ Ped. ✻



Ped. ✻ Ped. ✻ *simile*


Ped.
tr
mf
dim.
con Ped.
p


ПРЕЛЮДИЯ
Prelude
Lento [Медленно]
Соч. 40 №3
dolce
p
Ред.
cresc.
pp
МАЗУРКА
Mazurka
Allegretto con amarezza [Довольно скоро, нежно]
Соч. 57 №3
p rubato
Ред. с 1416 к

cresc.

p

Poco più mosso [Немного скорее]

rit.

p

cresc.

cresc.

rit.

Tempo I [Первый темп]

пр.р.

л.р.

dim.

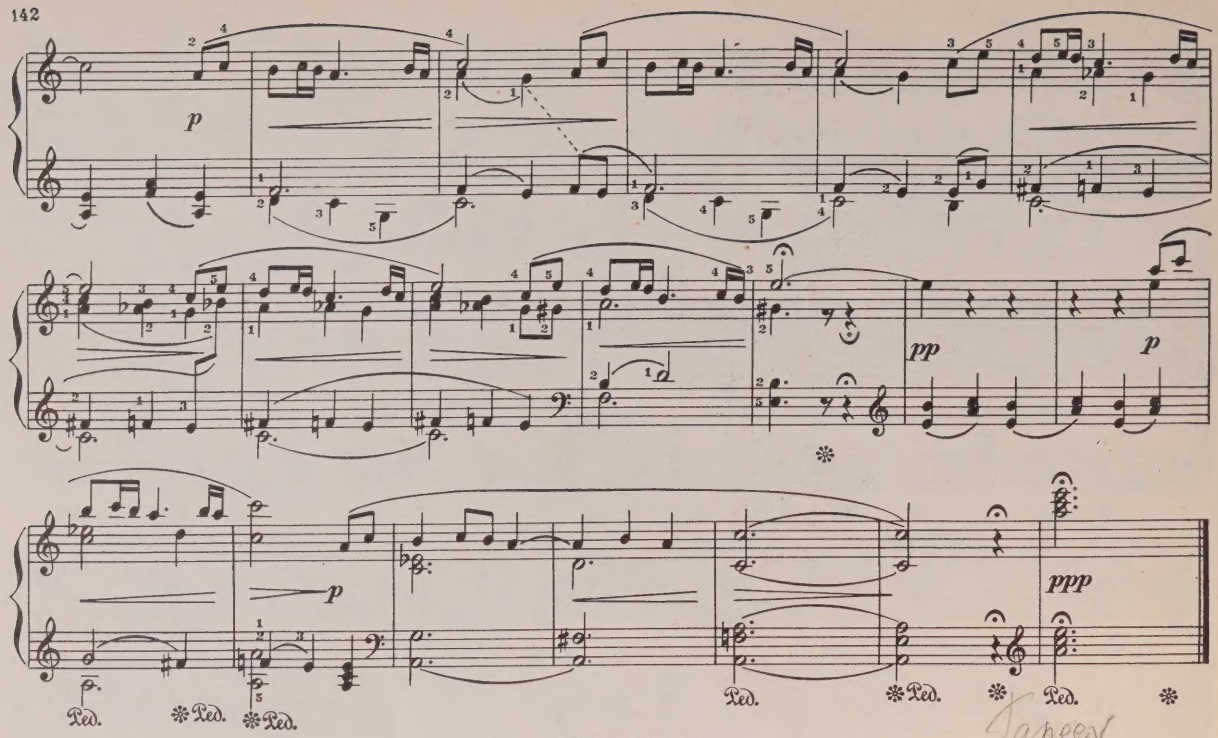
КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Соч. 58 № 5
«Восемь русских народных песен»

Moderato [Умеренно] (♩ = 52)

pp

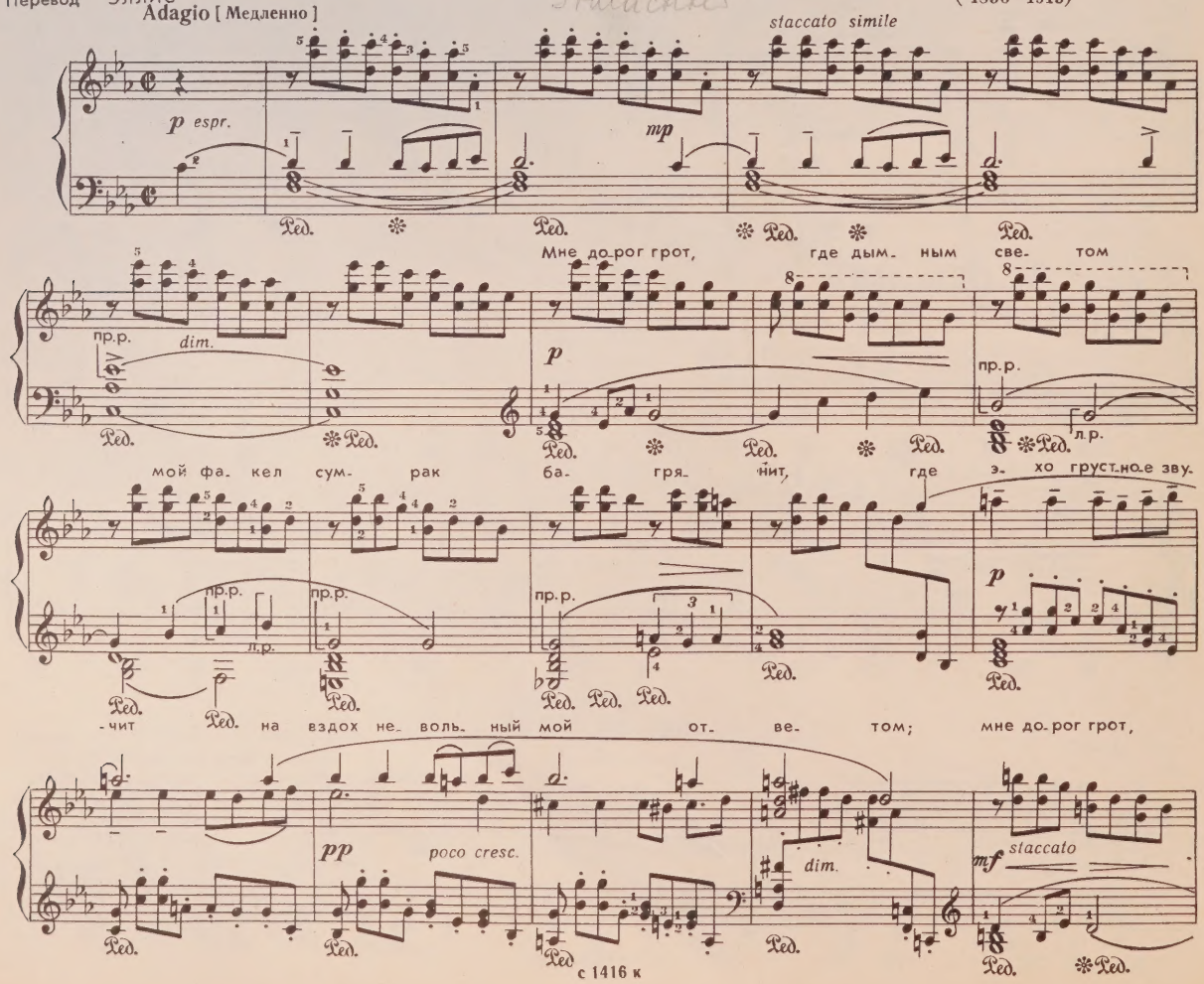
p



Слова СЮЛЛИ-ПРЮДОМА
Перевод ЭЛЛИС

СТАЛАКТИТЫ

С. ТАНЕЕВ. Соч. 26 № 6
(1856 - 1915)



где ста-лак-ти-ты, как горь-ких слез за-мерз-ший ряд, на

espr. mf

сво-дах ка-мен-ных ви-сят, где кап-ли па-да-ют на пли-ты. Пусть веч-но в су-

пр.р. p

-мра-ке пе-чаль-ном ца-рит тор-же-ствен-ный по-кой,

cresc. poco cresc. dim. pp p

и ста-лакти-ты пре-до мной ви-сят у-бо-ром по-гре-баль-ным... У-вы! Люб-ви мо-

mf dim. p espr.

-ей дав-но за-мерз-ли го-ре-стны-е слё-зы, но

cresc. f

всё же сердцу сужде-но ры-дать, ры-дать и в зим-ни-е мо-

пр. р. f dim.

-ро-зы.

пр.р. p dim. pp dim.

Слова А. ФЕТА

В ДЫМКЕ-НЕВИДИМКЕ

Andante con moto [В неторопливом движении] (♩=56)

Соч. 17 №8

В дымке-не-ви-дим-ке вы-плыл ме-сяц вешний. Цвет са-до-вый ды-шит яб-ло-ней, че-ре-шней.

Так и льнет, це-лу-я тай-но и не-скром-но. И те-бе не боль-но?

И те-бе не боль-но, и те-бе не том-но, не том-но? И сто-мился в пе-снях

со-ло-вей без ро-зы. Пла-чет старый ка-мень, в пруд ро-ня-я сле-зы. У-ро-ни-ла ко-сы

го-ло-ва не-воль-но. И те-бе не том-но?

И те-бе не том-но, не боль-но. и те-бе не том-но, и те-бе не боль-но?

Pochissimo più mosso [Немного скорее]

Tempo I [Первый темп]

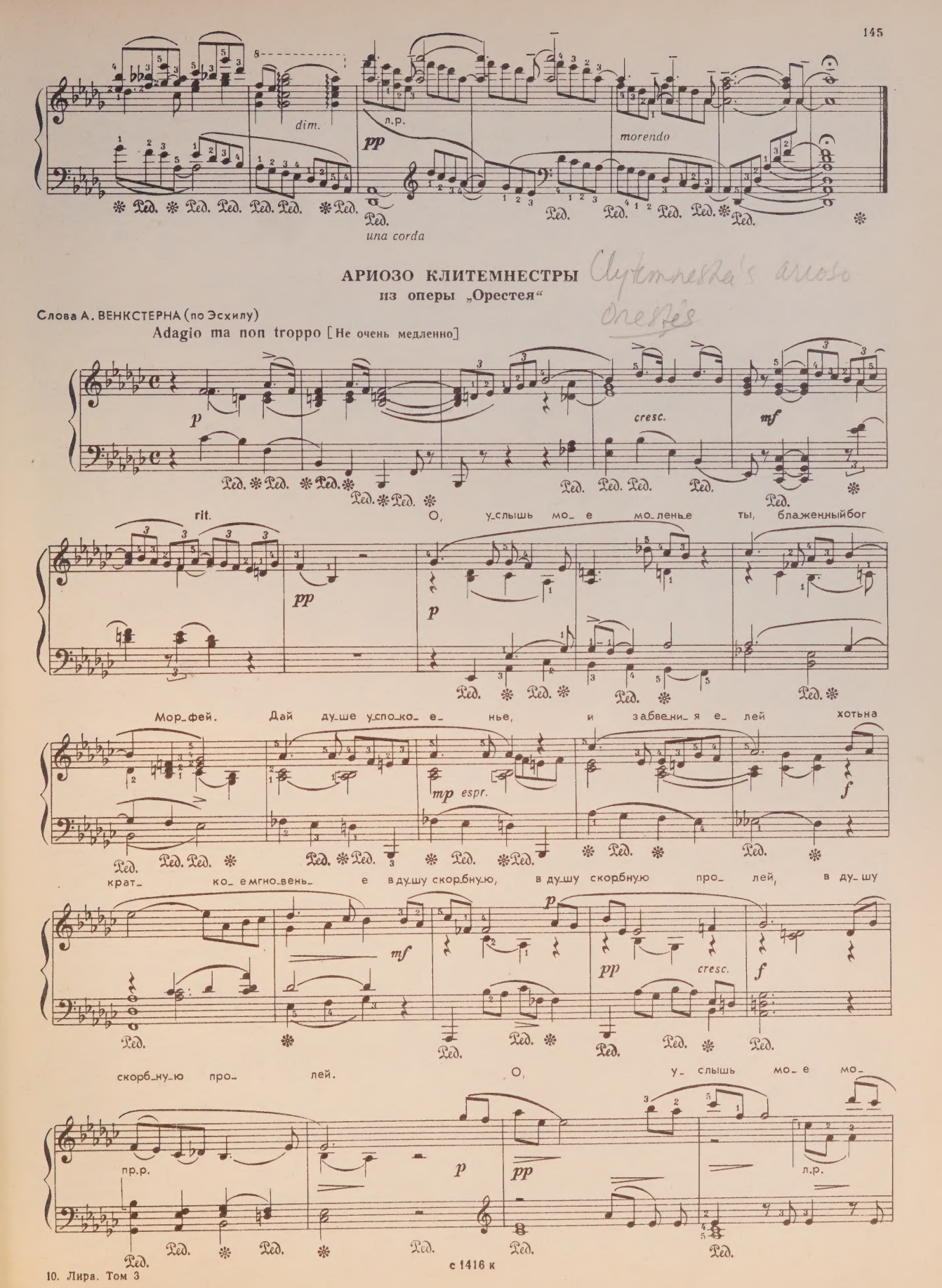
p, mp, poco cresc., dim., mf, f, p espress., rit., a tempo, pp, cresc., espr., simile una corda, f appasionato, f molto espress., f incalz., sf, espress., dim.

dim. л.р. pp morendo

una corda

АРИОЗО КЛИТЕМНЕСТРЫ
из оперы „Орестея“

Clytemnestra's arioso
Orestes



Слова А. ВЕНКСТЕРНА (по Эсхилу)

Adagio ma non troppo [Не очень медленно]

p cresc. mf

rit. pp p

О, у_слышь мо_е мо_ленье ты, блаженный бог

Мор_фей. Дай ду_ше у_спо_ко_е_нье, и за_бве_ни_я е_лей хоть на

mp espr. f

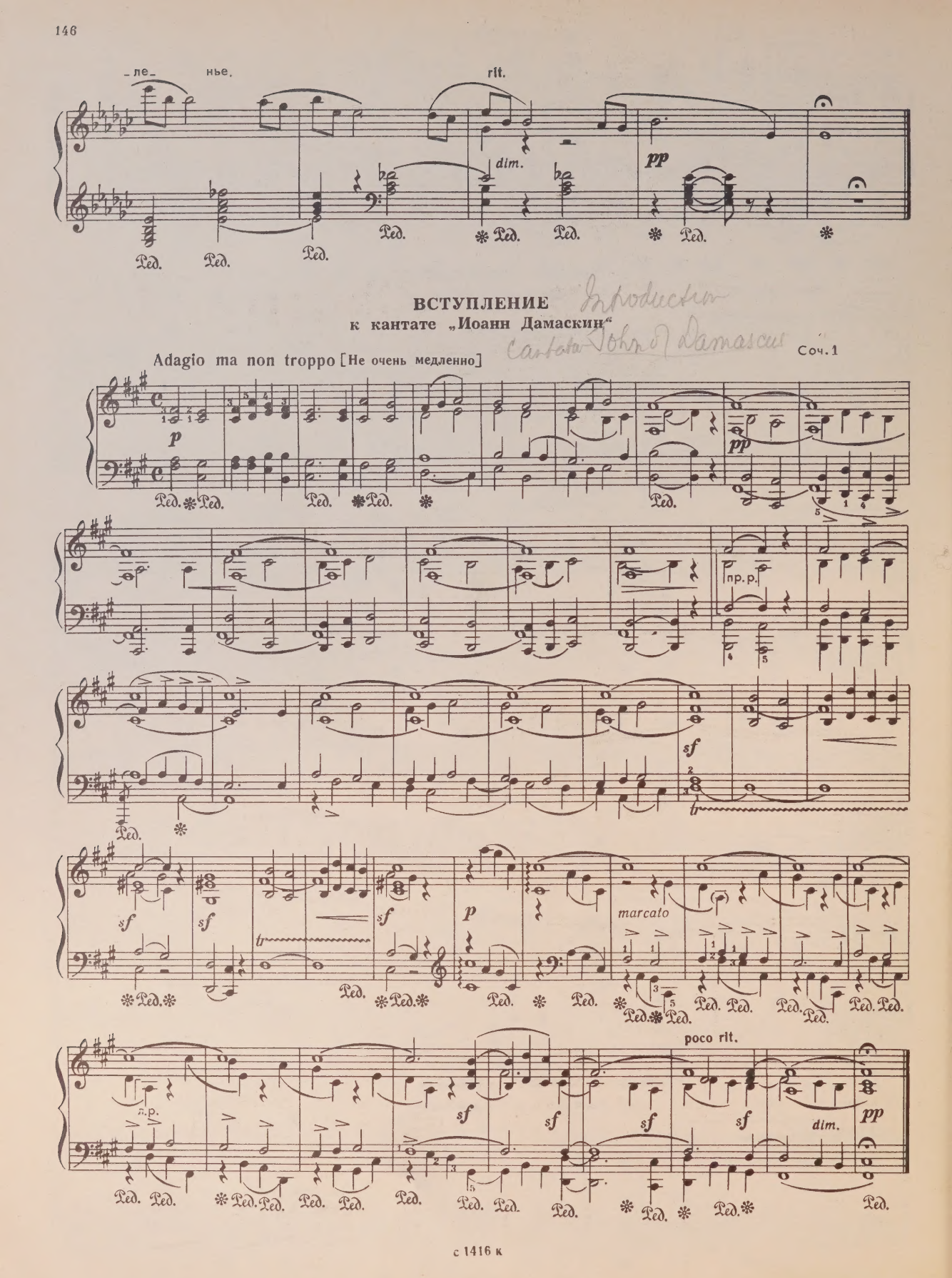
крат_ко_е мгно_вень_е в ду_шу скор_бну_ю, в ду_шу скор_бну_ю про_лей, в ду_шу

mf p pp cresc. f

скорб_ну_ю про_лей. О, у_слышь мо_е мо_

пр.р. p pp л.р.

с 1416 к


-ле-
нье.
rit.
dim.
pp
Ред.
Introduction
Cantata John of Damascus
ВСТУПЛЕНИЕ
к кантате „Иоанн Дамаскин"
Соч. 1
Adagio ma non troppo [Не очень медленно]
p
pp
пр. р.
sf
tr
marcato
poco rit.
dim.

КОГДА ГЛЯЖУ...

Слова А. ХОМЯКОВА

С. ЛЯПУНОВ
(1859 – 1924)

Andante [Не спеша]

Ко_гда гля_жу, как чис_то и зер_каль_но тво_е че_

_ло, как я_сен взор, мне груст_но и пе_чаль_но,

мне тя_же_ло. Ты зна_ешь ли,

как глу_бо_ко и свя_то те_бя люб_

_лю? Ты зна_ешь ли, что от_дал без воз_вра_та

я жизнь сво_ю? Ко_гда у_

с 1416 к

_мрет пред хлад_ной молнь_ей взо_ ра люб_ви меч_та,

Con ped.

не про_гре_мят прав_ди_во_го у_ко_ра мо_

mf mf f

_и у_ста, но про_по_ю в по_след_не_е про_щань_е я

sf f

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

песнь од_ну — в ней всю лю_бовь, poco agitato все го_ре, все стра_

mf

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

_дань_е, всю жизнь poco rit. сомк_

cresc. f

* Ped. * Ped. * Ped.

a tempo

_ну.

mf p

* Ped. * Ped. *

The last flowers

ПОСЛЕДНИЕ ЦВЕТЫ

Слова А. ПУШКИНА

Andantino semplice

p

dim.

poco rit.

Цве_ты по_след_ни_е ми_ лей рос_кош_ных пер_ вен_ цев по_ лей: о_ни у_

p

_ны_ лы_е меч_ тань_ я жи_ ве_е про_буж_да_ ют в нас.

pp

mf

Так и_ но_ гда раз_лу_ ки

час жи_ве_е са_ мо_ го сви_ дань_ я.

p

rit.

pp

ПРЕЛЮДИЯ

Prelude

Соч. 6 № 3

Lento [Очень медленно] (♩=40)

vibrato

p ma sonore

mf

sempre legatissimo cresc.

dim.

cresc.

p

cresc.

dim.

poco rit.

a tempo

dolente

sempre dim.

pp

cresc. molto

poco string.

rall.

f

pp

НЕЗАБУДКА

Forget-me-not

А. АРЕНСКИЙ. Соч. 36 № 10
(1861 - 1906)

Andante [Спокойно]

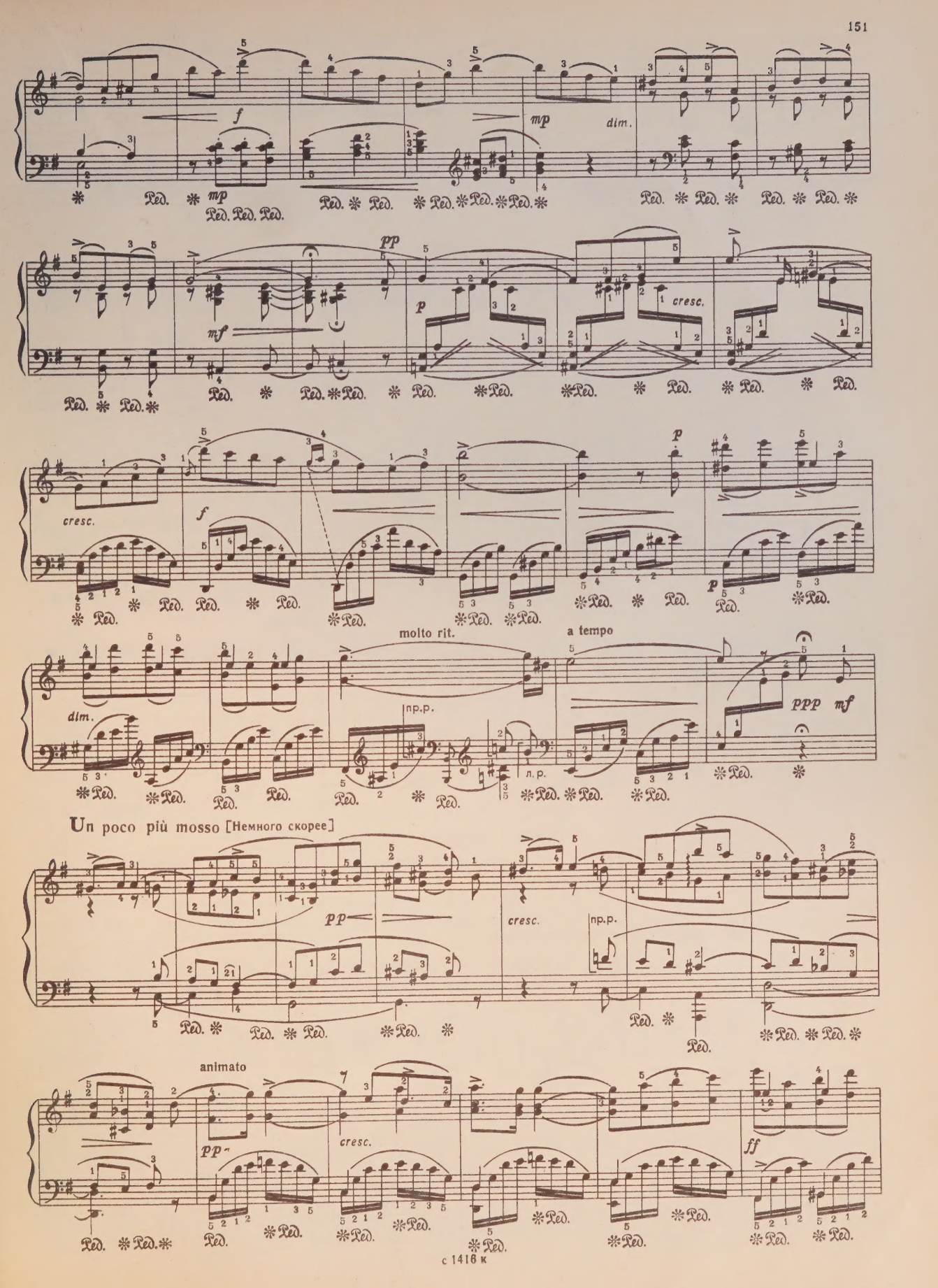
mp

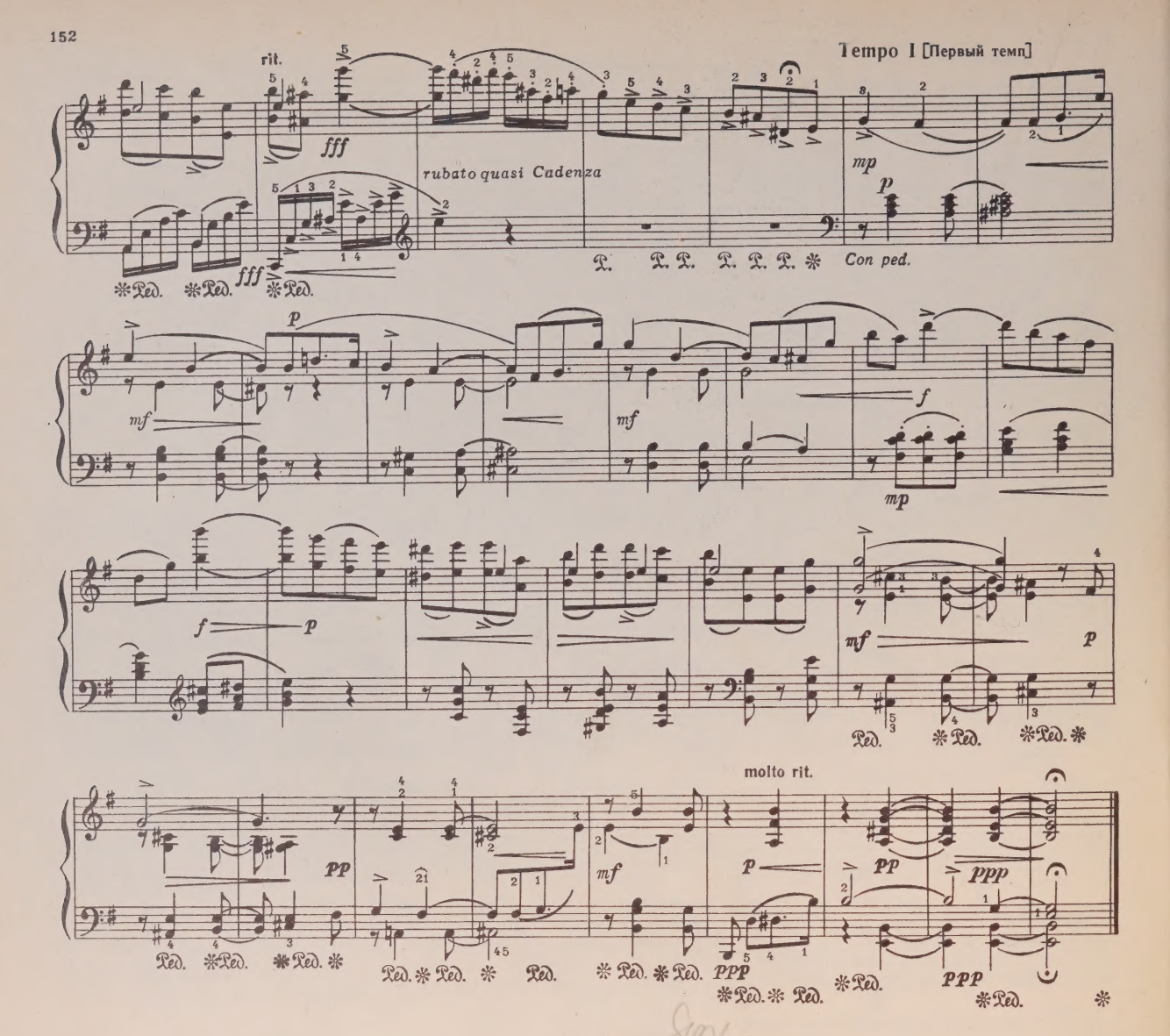
p

mf

p

mf


f
mp
dim.
mp
pp
p
cresc.
mf
cresc.
f
p
p
dim.
molto rit.
a tempo
np.p.
л.р.
ppp
mf
Un poco più mosso [Немного скорее]
pp
cresc.
np.p.
animato
pp
cresc.
ff



ПЕСНЯ
из оперы „Рафаэль“

Song from the opera Rafael

Слова А. КРЮКОВА

1. Стра_стью и не_го_ю сердце тре_пе_щет, льются сто_ми_тельно песни люб_
2. Жизнь мо_я, сердца восторги му_че_нье, яс_но_е не_бо цве_ту_щей вес_

Allegretto grazioso [Довольно скоро, изящно]

pp пр.р. Con ped. staccato simile poco rit. accel. pp dolcissimo

_ви, стра_стью и не_го_ю взор е_е бле_щет, блещут в нем зве_зды, зве_зды люб_ви. Грудью, взвол_но_ванной в жарких об_
_ны, го_лос твой сказ_ки за_думчи_вой пе_нье, пе_нье иль ро_пот, ро_пот вол_ны. О, ес_ли б мог я волне без_за_

poco rit.

-ять-ях, не-жит-ся мо-ре в сверка-ю-щем сне. Как я лю-блю, не в си-лах ска-зать я, стра-шно и
-бот-ной неж-но-е сло-во бе-зум-но ска-зать: рад бы я чай-ко-ю быть быстро-лет-ной, в бу-рю свол

risoluto dolcissimo

сла-до-стно мне. Ах!
-на-ми ры-дать!

Сла-до-стно

мне! Стра-стью и не-го-ю бур-но тре-пе-щет пла-мя же-ла-ний в ки-пу-чей кро-

mf f risoluto

-ви... -пе-щет пла-мя же-ла-ний в ки-пу-чей кро-ви...

pp пр.р. f sf

КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ

из оперы „Наль и Дамаянти“

Слова В. ЖУКОВСКОГО

Allegretto [Довольно подвижно] (♩=63)

Из ю-до-ли сте-на-ний и слез,

pp pp p пр.р.

una corda

ис-то-щен-ный, нуж-до-ю то-ми-мый, у-не-си-ся в стра-ну чуд-ных

mf пр.р.

грез, до_ро_гой, не_срав_нен_ный, лю_би_мый. Спи! У_

_сни!.. Средь пу_сты_ни зло_ве_щей и тьмы спи, лю_бо_вью мо_е_ю хра_

_ни_мый, по_за_будь, что из_му_че_ны мы, до_ро_гой, не_срав_нен_ный, лю_би_мый!

Спи!.. У_сни!.. У_сни!..

III. ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

У ОКОШКА СИЖУ Я

Украинская народная песня

Слова народные
Перевод Т. ВОЛГИНОЙ

С. ЛЮДКЕВИЧ
(Род. 1879)

Andante [Не спеша]

1. У о_кош_ка си_жу я, из о_кош_ка гля_жу я, ой, до темной ночи

всё про ка_ри о_чи с буйным ветром гово_рю я. Ой, до темной ночи всё про ка_ри о_чи с буйным ветром гово_

rall.

-рю я. 2. По- вей, ве-те-ро-чек, в зе-ле-ный я-

a tempo

pp

Ped. Ped. Con ped.

string. rit.

-ро-чек, до за-ка-та солнца по-сту-чись во-конце, молви ми-ло-му сло-веч-ко,

ff

a tempo

до за-ка-та солнца по-сту-чи в о-конце, молви ми-ло-му сло-веч-ко.

p pp

ПОЛЬКА

из музыкальной комедии „Табачный капитан"

Tempo di polka [Темп польки]

В. ЩЕРБАЧЕВ
(1889 - 1952)

mp

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. simile

mf

Pochissimo meno mosso [Немного медленнее]
più capriccioso e scherzando

p f

Tempo I [Первый темп]

f

ff

pleggiero

Ped.

РУССКАЯ ПЕСНЯ

Russian Song

Kasianov

А. КАСЬЯНОВ
(Род. 1891)

Andante [В спокойном движении]

mf

p

mf

poco rit.

f

АРИОЗО ОЛЕСИ
из оперы „Девушка из Полесья“

Olesi's arioso

Tikotskii

Е. ТИКОЦКИЙ
(Род. 1893)

Слова П. БРОВКИ

Moderato assai [Весьма умеренно]

Чем тер_ петь бе_ ду бе_ зыс_ ход_ ну_ ю у вра_ гов в пле_

p

pp

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

-ну, у вра- гов в пле- ну, луч- ше в бой пой- ду я, сво- бод- на-

-я, за род- ной на- род, за сво- ю стра- ну! Над се-ленъ- я-

cresc.

-ми, над ду- бра- ва- ми нын-че гроз- ный час, нын-че гроз- ный

poco rall.

час!

Più mosso [Скорее]

a tempo

Пар- ти- зан- ский

cresc.

лес, дни су- ро- вы- е, пар- ти- зан-

più vivo [живее]

a tempo

-ский лес, путь о- дин для нас!

МАЗУРКА

mazurka

Polovinkin

Л. ПОЛОВИНКИН
(1894 – 1949)

Tempo tranquillo [В спокойном темпе]

f p f ma dolce espr. poco

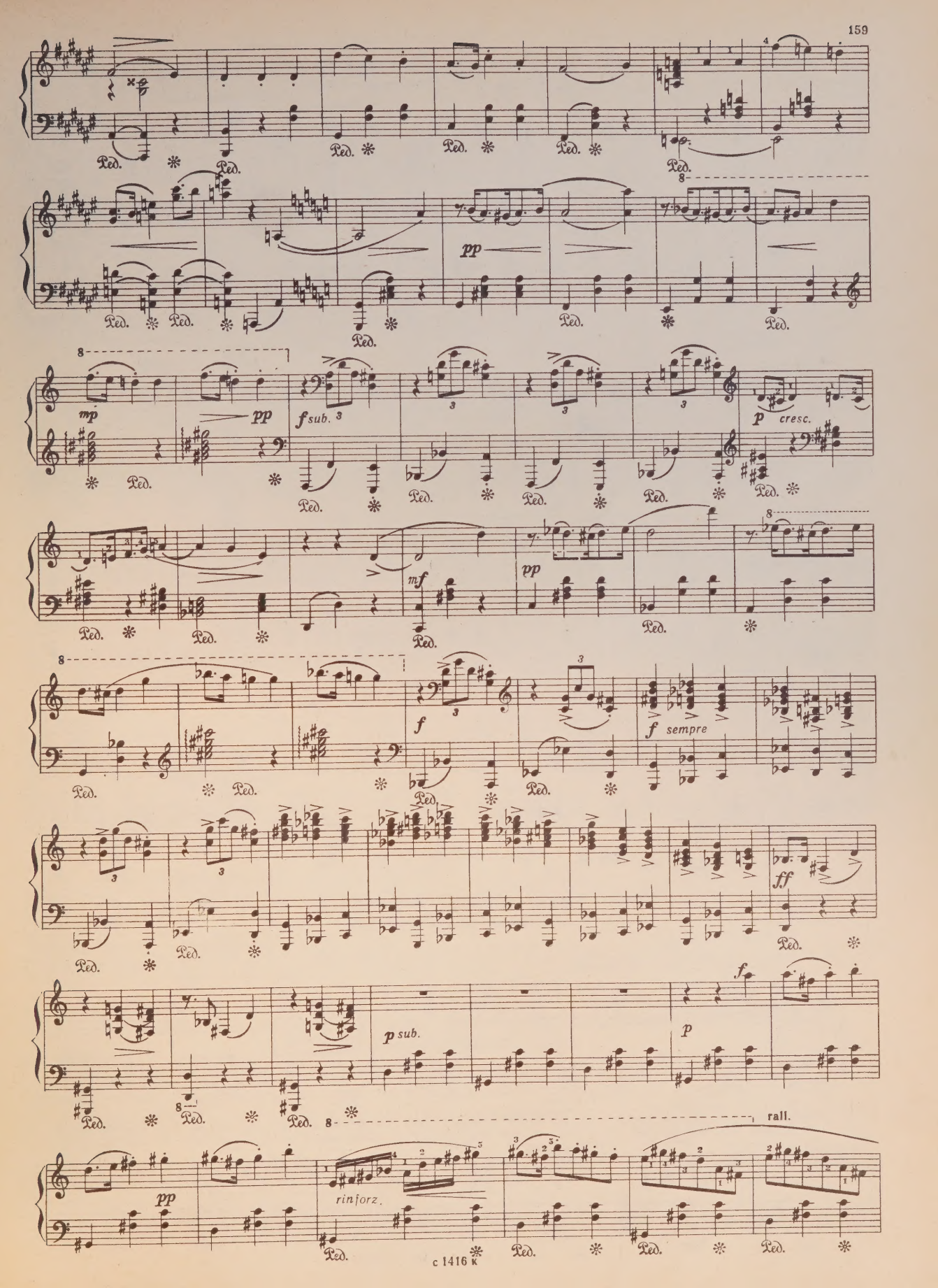
poco pp

poco ff

poco rall. a tempo f

p

p


pp
mp
pp
f sub.
p
cresc.
mf
pp
f
f sempre
ff
p sub.
p
f
rall.
pp
rinforz.

a tempo

л.р.

poco rubato

a tempo

НАШ ХОЗЯИН НЕРАДИВ

Уральская народная песня

Слова народные

В. ТРАМБИЦКИЙ
(Род. 1895)

Moderato [Умеренно]

legato

1. Наш хо_зя_ин не_ра_див, на ра_бо_те за_мо_рил. Ис_пе_кем е_му пи_рог, нам по_меньше
2. Ис_пе_кем е_му дру_гой, не про_го_нит ли до_мой. Сол_нышко на е_ли а мы е_ще не

даст у_рок.

е_ ли. Ой! Ой! Ой! Ой! Ой! Ой!

Ой! Ой! С ру_ба_шо_нок ру_чьи льют_ся, в жи_во_те киш_ки де_рут_ся. Кто на го_ре

не бы_вал, тот и го_ря не ви_дал. Ой! Ой! Ой!

Ой! На бла_го_да_ти я бы_ва_ла, го_рюшко у_зна_ла, го_ рюш_

_ко у_ зна_ ла, ру_ ду про_ мы_ ва_ ла... Ой!

rit. a tempo

Ой! Ой! Ой! Ой! Ой!

ТЫ ЛЕТИ, ЛЕТИ, ТОСКА

Молдавская народная песня

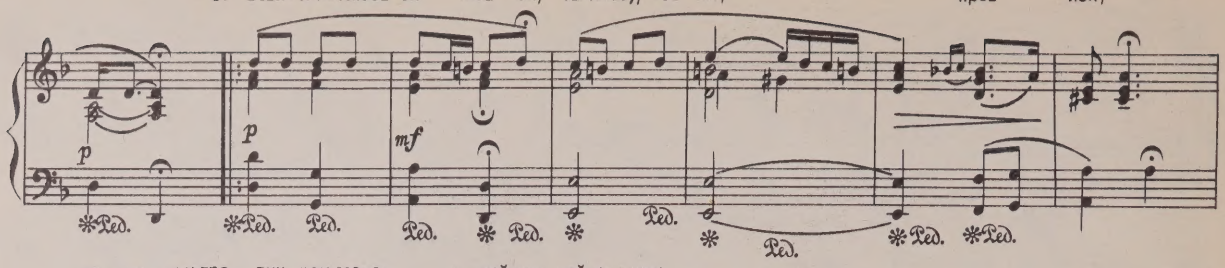
Слова народные
Перевод Н. БЕРЕНДГОФА и Б. ЛЕЙТИНА

Andantino [Неторопливо]

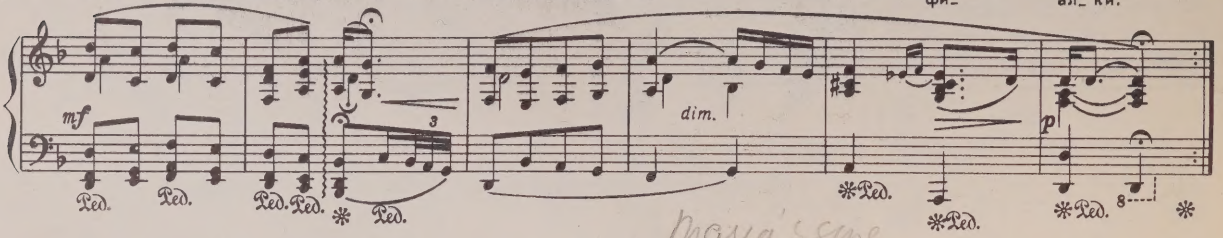
С. НЯГА
(1900–1951)

с 1416 к

1. Пусть до-ро-га да-ле-ка, ты лети, ле-ти, то-ска,
2. Не за-быть мне те кра-я, где жила лю-бовь мо-я.
3. Ес-ли жнет люб-ви мо-ей, ты слезу, то-ска, про-лей,



по лу-гам-тро-пин-кам света- в край род-ной на кры-льях вет-ра.
Коль су-дьба е-е хра-ни-ла, по-же-лай ты сча-стья ми-лой.
сердцу бу-дет боль-но, жалко, пусть из слез рас-тут фи-ал-ки.



Mama's song

ПЕСНЯ МАРИИ
из оперетты „Три встречи“

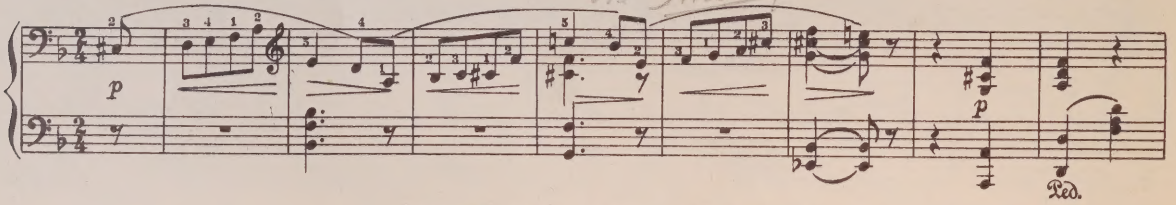
from the operetta the 3 meetings

Starokadomski

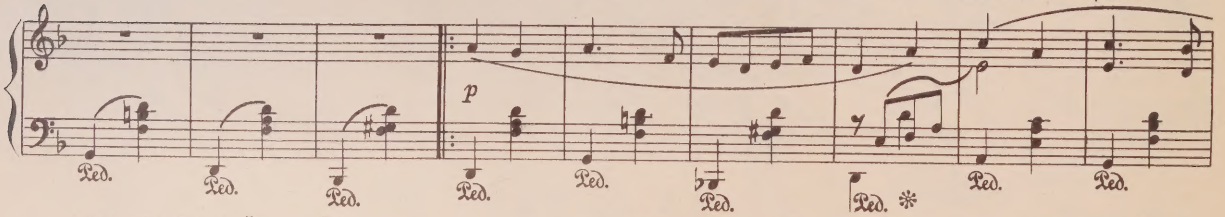
Слова В. ТИПОТА

М. СТАРОКАДОМСКИЙ
(1901 – 1954)

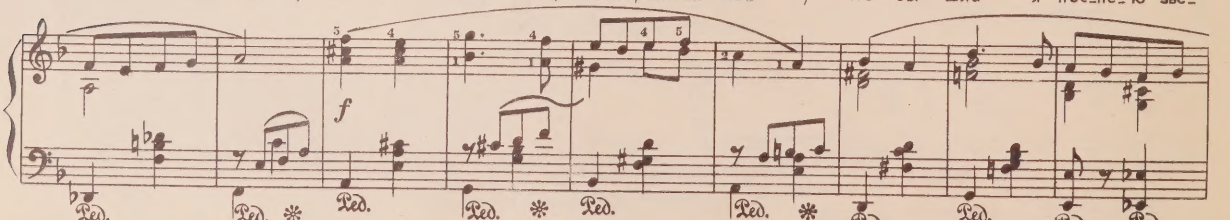
Tranquillo [Спокойно]



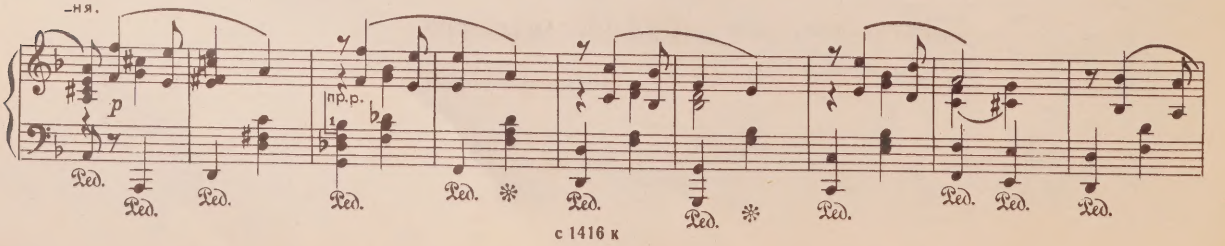
1. Пусть пыш-не-е ни-ва ко-ло-сит-ся, пусть жел-те-ет
2. Мне о ми-лом ду-мать не-лег-ко-то, сердце, ты о
3. Бу-ду жить, о прошлом нежа-ле-я, ждет до-ро-га



ко-лос на-ли-той. Ты рас-ти, рас-ти, мо-я пше-ни-ца, ты шу-ми вол-но-ю зо-ло-
не мне го-во-ри. Ты ки-пи, ки-пи, мо-я ра-бо-та, от за-ри, до но-вой до за-
яс-на-я ме-ня. Ты зве-ни же, песня, ве-се-ле-е, что-бы шла я пес-не-ю зве-



-той, что-бы сле-зы я сдер-жа-ла, чтоб за-бы-ла про не-го, не слы-
-ри.
-ня.



-ха- ла б ти- хих жа- лоб, жа- лоб серд-ца мо- е- го...

1.2.

мо- е- го, не слы- ха- ла б ти- хих жа- лоб, жа- лоб серд-ца мо- е- го.

3.

ТУЧКИ НЕБЕСНЫЕ

Из оперы „У Каменного брода"

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

В. ГАЙГЕРОВА
(1903 – 1944)

Andantino [Неторопливо]

Туч- ки не-бес- ные, веч- ны- е стран- ни-ки, сте- пью ла-зур- но- ю,

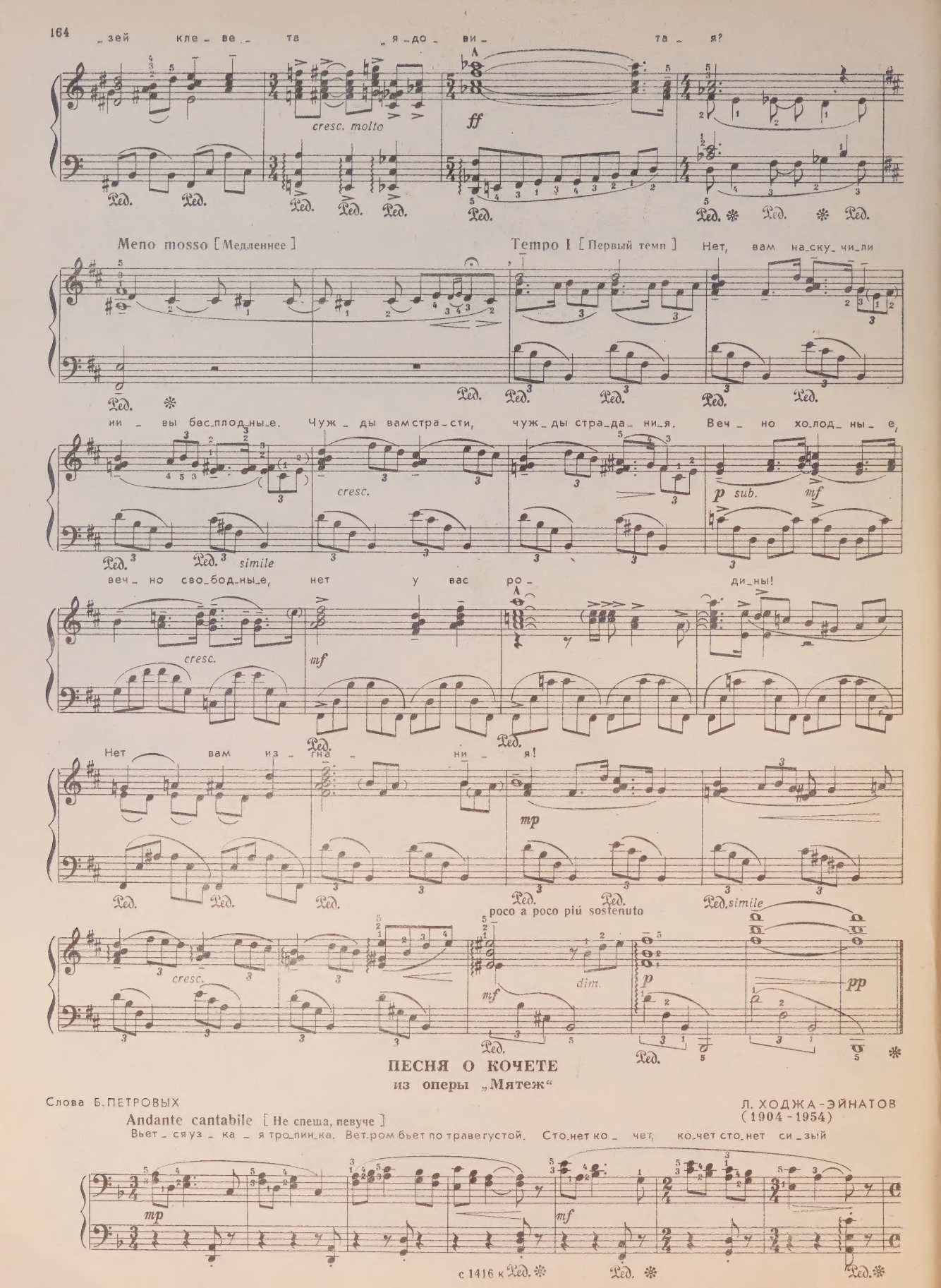
це- пью жем-чуж- но-ю мчи- тесь выбуд- то, как я же, изгнан-ники с ми- ло- го се- ве- ра

всто- ро- ну ю- жну-ю.

rit. Più mosso [Скорее] Кто же вас го- нит: судь- бы ли ре- ше- ни- е? За- вистьлитай- на-я?

Зло- ба-льоткры- та-я? И- ли на вас тя- го- тит пре- сту-пле- ни- е? И- ли дру-

с 1416 к



ПЕСНЯ О КОЧЕТЕ

из оперы „Мятеж“

Слова Б. ПЕТРОВЫХ

Л. ХОДЖА-ЭЙНАТОВ
(1904 - 1954)

Andante cantabile [Не спеша, певуче]

Вьет ся уз ка я тро пин ка, Ветром бьет по траве густой. Сто нет ко чет, ко чет сто нет си зый

с 1416 к

да за той ши-ро-кой за ре- кой, сто-нет ко- чет, ко-чет сто-нет си-зый да за той ши-ро-кой за ре-

-кой. За ре-кой да за ши-ро- кой степь ле-жит, кон-ца кра- ю нет.

Да по той сте- пи да по ши- ро- кой про-ле-та-ют пти-цы, сче-ту нет, да по той сте-

-пи да по ши- ро- кой про-ле-та-ют пти-цы, сче-ту нет.

mp morendo

ЛЕТИ, ЛЕТИ, ЛАСТОЧКА!

Грузинская народная песня

Слова народные
Перевод Эм. Александровой

Ш. МШВЕЛИДЗЕ
(Род. 1904)

Соло: Ты ле-ти, ле-ти, лас- точ- ка! Хор: Ты ле-ти, ле- ти, род- на- я,

Andante [Не спеша]

мчись над на- шим ми- лым кра- ем! Соло: При-не-си нам свет-ром вме- сте...

Хор:
При_не_си нам с вет_ром вме_сте ты о брать_ях на_ших вес_ти!

Соло:
Хой! Сме_ло в трудный бой стре_мит_ся...

Хор:
Сме_ло в труд_ный бой стре_мит_ся тот, чей конь ле_

_тит, как пти_ца.

Соло:
Хой! Тот спе_шит под кровроди_мый, кто бо_гат же_ной лю_би_мой! Хой!

АРИОЗО НИНЫ
из оперы „Маскарад"

Nina's arioso from Mascarad

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

А. АРТАМОНОВ (Род. 1905)

Andante amoroso [Не спеша, любовно] (♩=58)

Нина:
Ска_жи, ска_жи мне, ска_жи мне про_сто: Ни_на,

кинь свет, я бу_ду жить сто_бой и для те_бя; за_чем дру_гой муж_чи_на, без_

душ_ный и пу_стой, те_бя встре_ча_ет в све_те..." Ска_жи мне э_то... Я го_

_то_ва, в де_ре_вне мо_ло_дость сво_ю я схо_ро_ню, о_став_лю ба_лы,

пыш_ ность, мо_ ду и э_ ту ску_чну_ ю сво_бо_ду. Ска_жи лишь про_сто мне,

allarg.

ска_жи как дру_ гу... Ска_жи лишь сло_ во мне, ска_жи е_го как дру_ гу,

ска_ жи... По_ ло_жим, ты ме_ня и лю_ бишь,

a tempo

poco rit. poco ritard.

но так ма_ло, что да_же не рев_ну_ ешь ни к ко_ му!

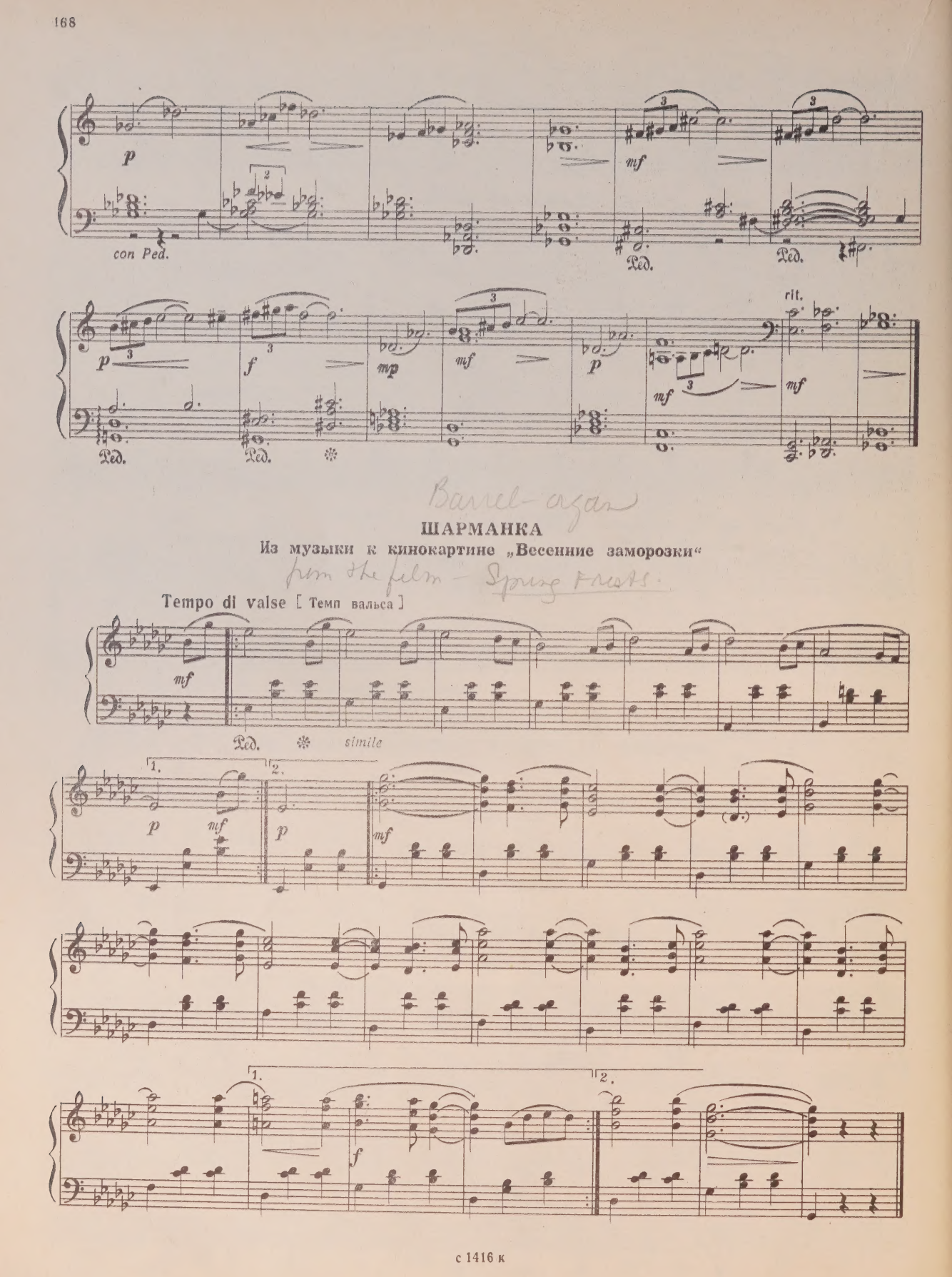
Excerpt from mov't III from Symphony No. 6

ОТРЫВОК ИЗ ТРЕТЬЕЙ ЧАСТИ СИМФОНИИ № 6

Я. ИВАНОВ
(Род. 1906)

Andante [Не спеша]

mp molto espress.



Barrel-organ

ШАРМАНКА

Из музыки к кинокартине „Весенние заморозки“

from the film – Spring Frosts.

Tempo di valse [Темп вальса]

mf

Ped. simile

1. 2.

p mf p mf

1. 2.

f

Moscow 1974

ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА

Из музыки к кинокартине „В дни спартакиады"

Слова М. МАТУСОВСКОГО

В. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ
(Род. 1907)

Soloviev-Sedoi

Andante [Не спеша]

1. Не слыш_ны вса_ ду да_же шо_ ро_ хи, все здесь за_мер_ло до ут_ра. Ес_ли б зна_ли вы, как мне до_ро_ги под_мос_ков_ны_е ве_ че_ ра. Ес_ли б зна_ли вы, как мне до_ро_ги под_мос_ков_ны_е ве_ че_ ра.

Для повторения

Для окончания

2. Речка движется и не движется,
Вся из лунного серебра.
Песня слышится и не слышится
В эти тихие вечера.

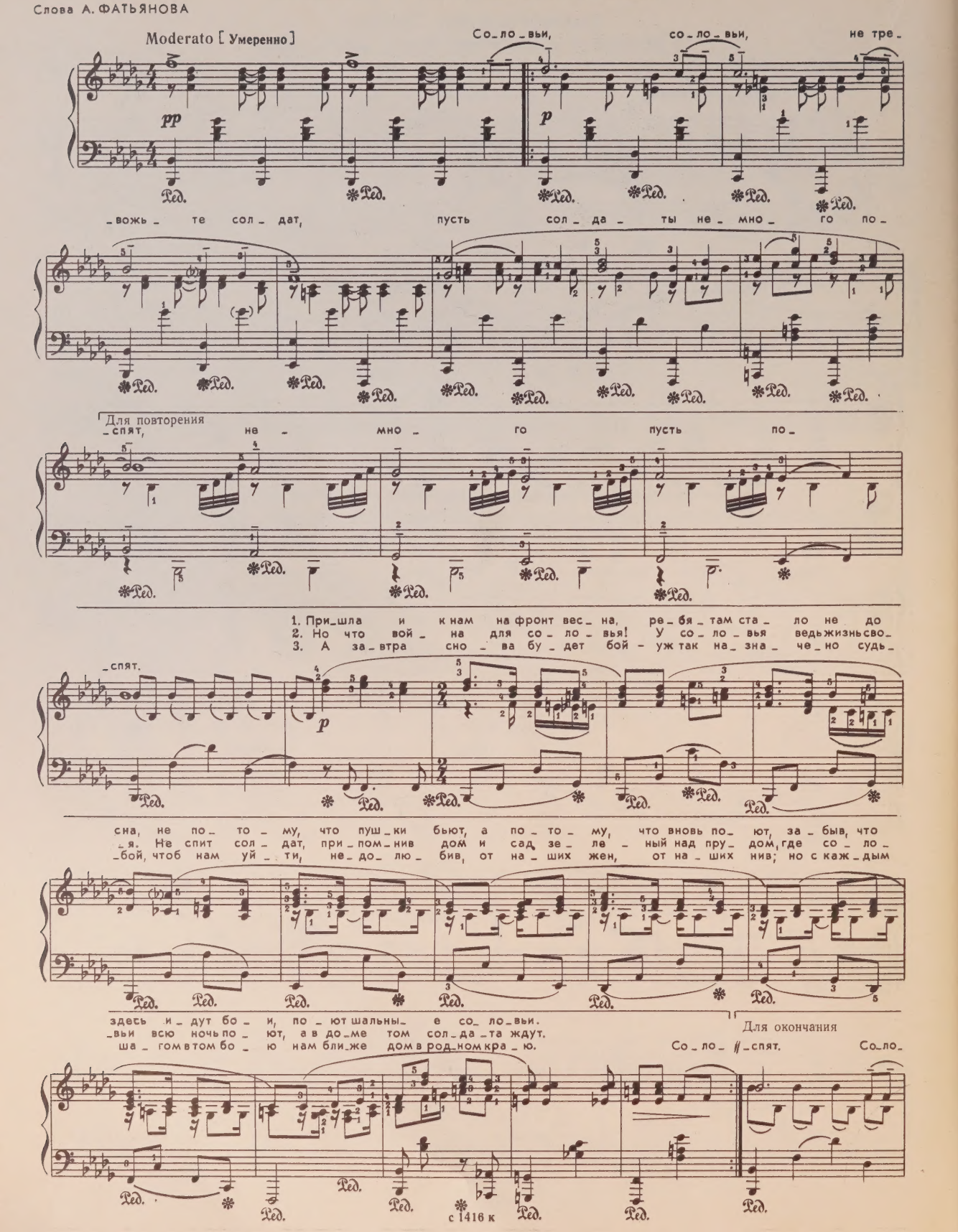
3. Что ж ты, милая, смотришь искоса,
Низко голову наклоня.
Трудно высказать и не высказать
Всё, что на сердце у меня.

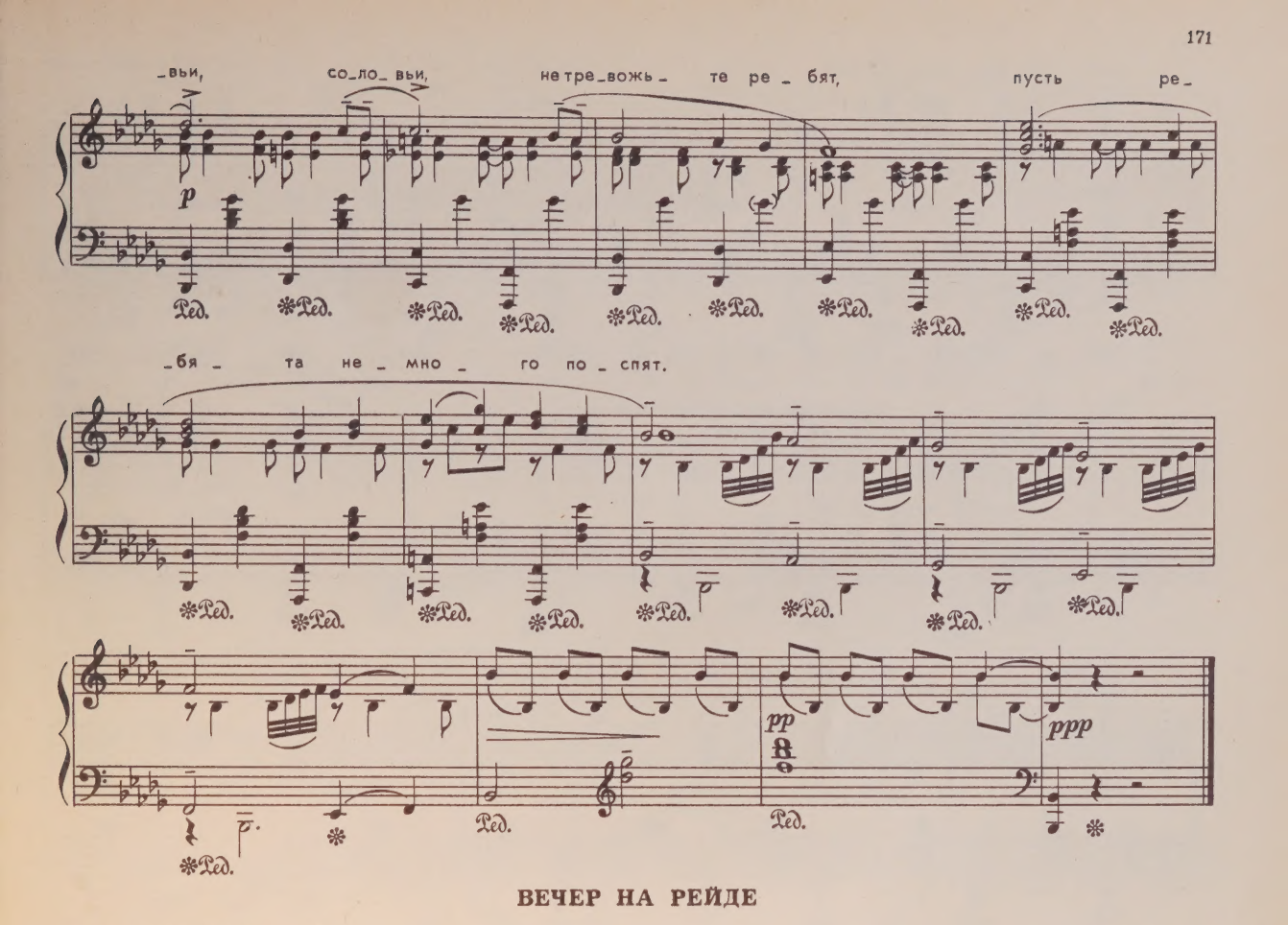
4. А рассвет уже всё заметнее.
Так, пожалуйста, будь добра,
Не забудь и ты эти летние
Подмосковные вечера.

Spring has arrived

ПРИШЛА И К НАМ НА ФРОНТ ВЕСНА

Слова А. ФАТЬЯНОВА



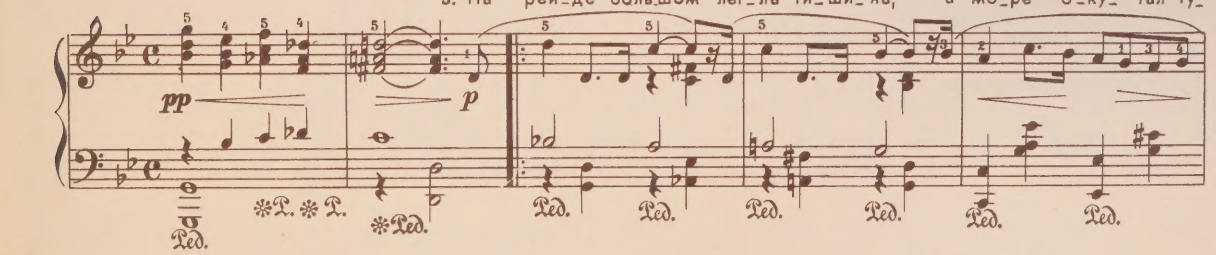


ВЕЧЕР НА РЕЙДЕ

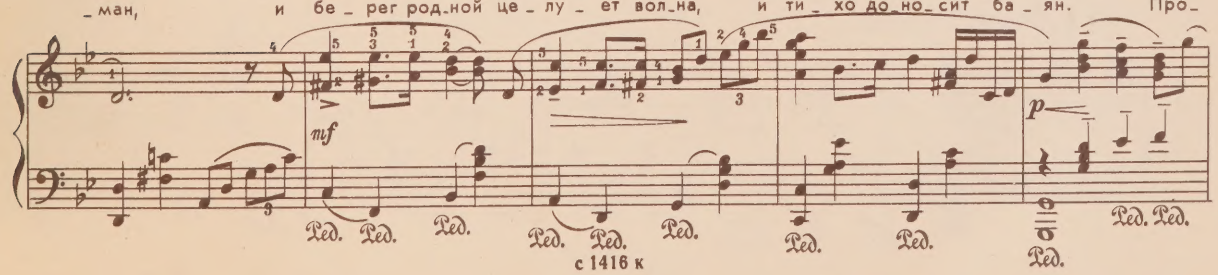
Слова А. ЧУРКИНА

Lento con gran sentimente [Медленно, с большим чувством]

1. Спо_ем_те, дру_зья, ведь зав_тра в по_ход уй_дем в предрассветный ту_
2. А ве_чер о_пять хо_ро_ший та_кой, что пе_сен не петь нам не_
3. На рей_де боль_шом лег_ла ти_ши_на, а мо_ре о_ку_тал ту_



_ман. Спо_ем ве_се_лей, пусть нам под_по_ет се_дой бо_е_вой ка_пи_тан.
_льзя. О дру_жбе боль_шой, о служ_бе мор_ской под_тя_нем дружне_е, друзь_я!
_ман, и бе_рег род_ной це_лу_ет вол_на, и ти_хо до_но_сит ба_ян. Про_



_щай, лю_би_ мый го_род! У_ хо_ дим зав_тра в мо_ре, и ран_ней по_рой мельк_

pp sub. p

Ред.

_нет за кор_мой зна_ко_мый пла_ток го_ лу_бой. Про_ щай, лю_би_ мый

p sf p cresc_ mf

го_род! У_ хо_ дим зав_ тра в мо_ре, и ран_ ней по_рой мельк_

p mf

1.2. 3.

_нет за кор_мой зна_ко_ мый пла_ток го_ лу_бой.

p sf p dim. p pp

НА ЛОДКЕ

On the Boat

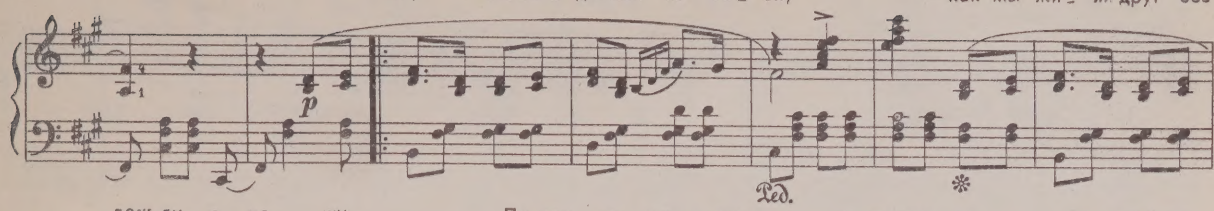
Из музыки к кинокартине „Первая перчатка“

Слова В. ЛЕБЕДЕВА-КУМАЧА

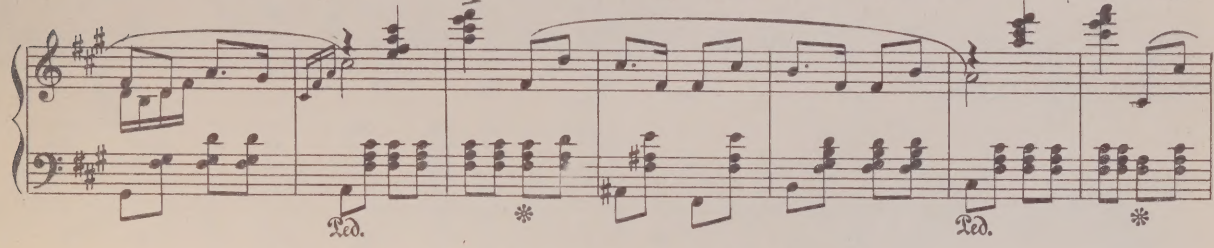
Andante [Не спеша]

p dolce simile

1. Стой по_ры, как мы у_ви_де_лись с то_бой, в серд_це ра_дость и на_
звез_ды све_тят яс_ны_е гла_за, от_ра_жа_ет_ся в них
_гу я на_гля_деть_ся на те_бя, как мы жи_ли друг без

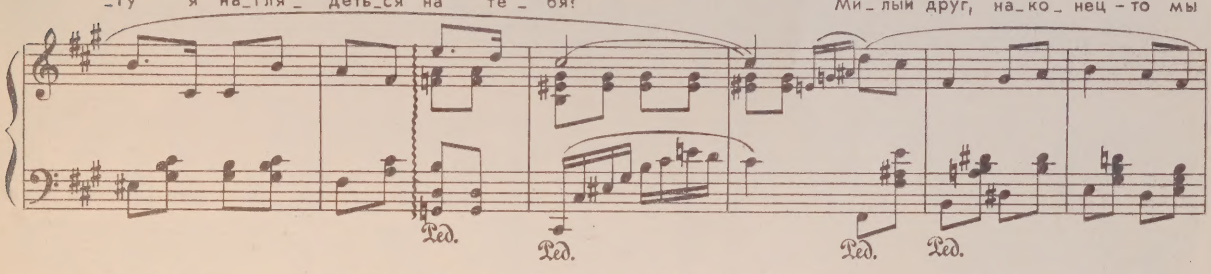


_деж_ду я но_шу. По_дру_го_му и жи_ву я и ды_шу с той по_
ме_сяц зо_ло_той, над про_зра_чно_ю и те_пло_ю во_дой точ_но
дру_га-не пой_му, не пой_му я, от_че_го и по_че_му не мо_

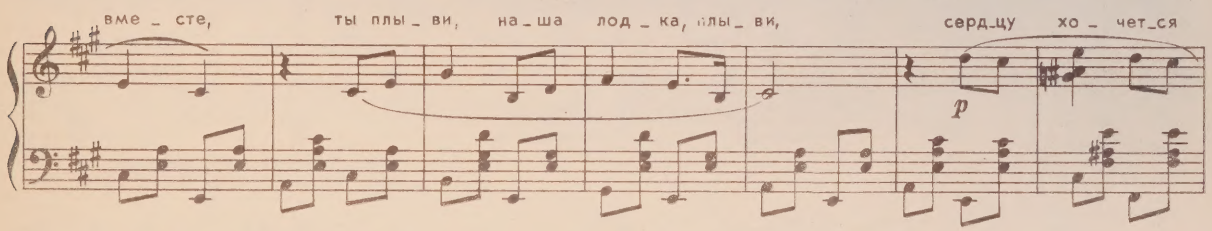


_ры, как мы у_ви_де_лись с то_бой.
зве_зды све_тят яс_ны_е гла_за.
_гу я на_гля_деть_ся на те_бя?

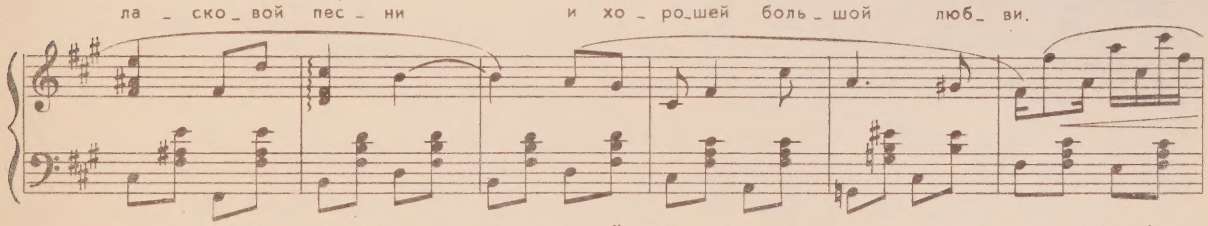
Ми_лый друг, на_ко_нец-то мы



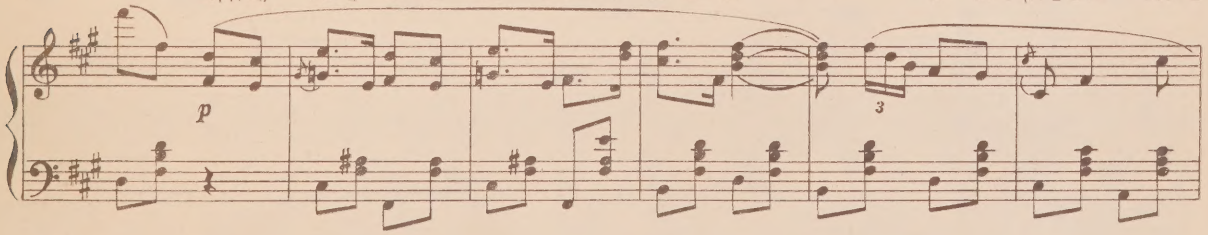
вме_сте, ты плы_ви, на_ша лод_ка, плы_ви, серд_цу хо_чет_ся

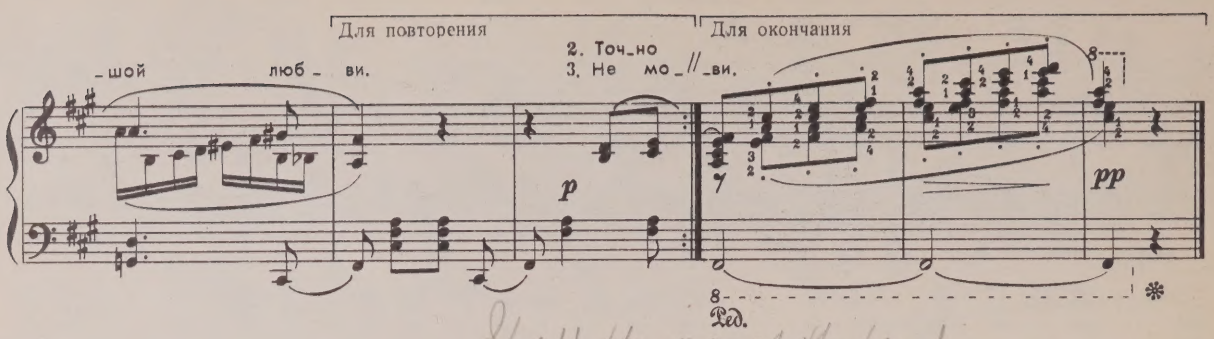


ла_ско_вой пес_ни и хо_ро_шей боль_шой люб_ви.



Серд_цу хо_чет_ся ла_ско_вой пес_ни и хо_ро_шей боль_

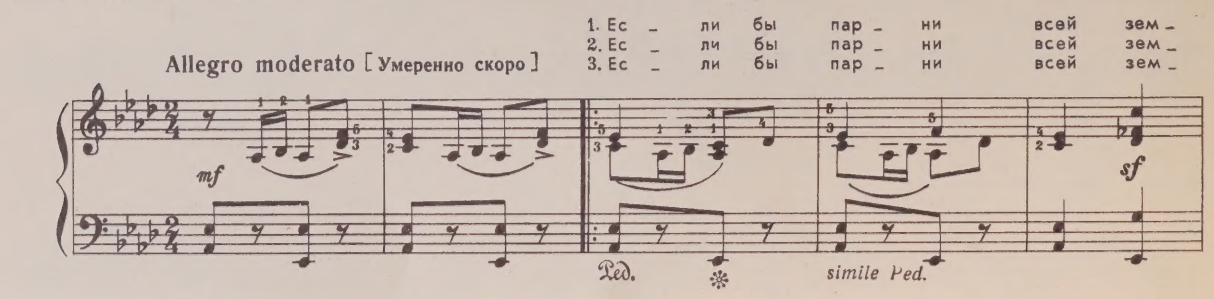


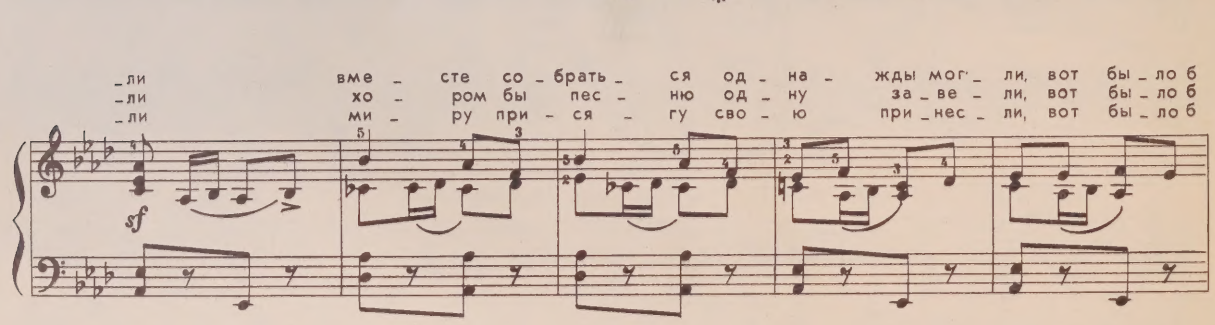


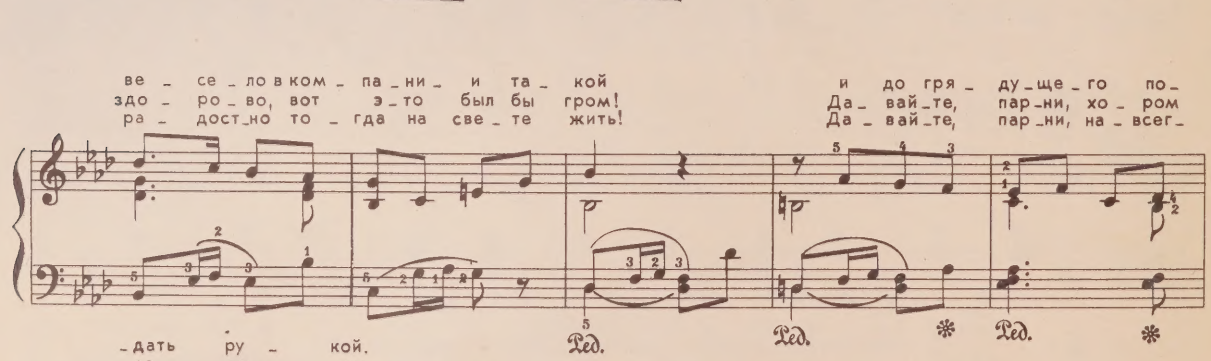
If all the men of the land

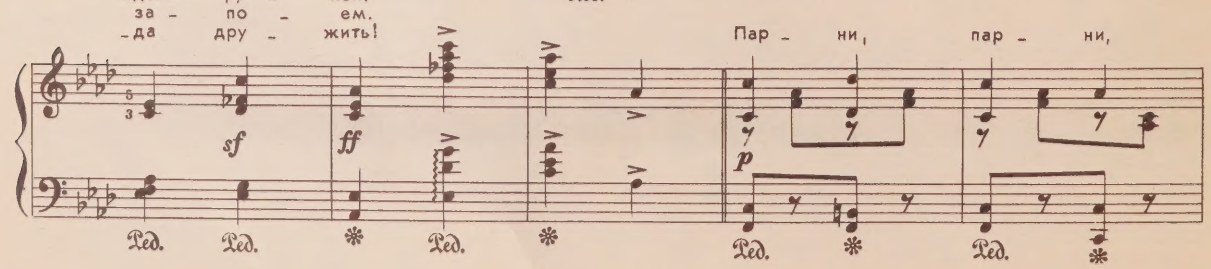
ЕСЛИ БЫ ПАРНИ ВСЕЙ ЗЕМЛИ

Слова Е. ДОЛМАТОВСКОГО









э_ товна_ших си_ лах – зем_ лю от по_ жа_ра у_ бе_ речь.

Мы за мир и дру_ жбу, за у_лыб_ки ми_ лых, за сер_ дечь_ ность

f

Ped. *simile*

встреч. Мы за мир и дру_ жбу, за у_лыб_ки ми_ лых, за сер_

p *f*

деч ность встреч. Для повторения встреч. Для окончания

ПЕСЕНКА ЗИТТЫ
из оперы „Овод“

Слова И. КЕЛЛЕРА

А. СПАДАВЕККИА
(Род. 1907)

Andante [В темпе чардаша]

1. Го_ во_рят в де_
2. Го_ во_рят в де_

p *mp* пр.р. *più p* *senza ped.* *p*

_рев_не на_шей, о_ бы_щи хоть всекрая, не_ту луч_ше, не_ту краше де_вушки, чем я!
_рев_не на_шей, о_ бы_щи хоть це_лый свет, скри_па_ча, чем Я_ношкраше, не бы_ло и нет!

p *mf* *p*

Раз_ве в том я ви_но_ва_та пред по_дружко_ю лю_бой, что меч_та_ют все ре_бя_та
Я меч_та_ю не_у_стан_но, каж_дый день и каждый час, чтоб ме_ня на чар_даш Я_нош

mf

чар_даш танцевать со мной? accel. poco a poco
при_гла_сил бы хоть раз! Ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля!

cresc. mf *f*

1. Чар_даш танцевать со мной!
Ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля! 2. При_гла_сил бы хоть раз! Ля, ля!

Allegretto

1. a tempo 2.

ff *f*

ХОР КРЕСТЬЯН

из оратории „Емельян Пугачев"

Слова В. КАМЕНСКОГО

М. КОВАЛЬ
(Род. 1907)

Largamente [Широко]

Мы ли да не па_ха_ли, мы ли да не тер_пе_ли? А_ли по спи_нам бе_

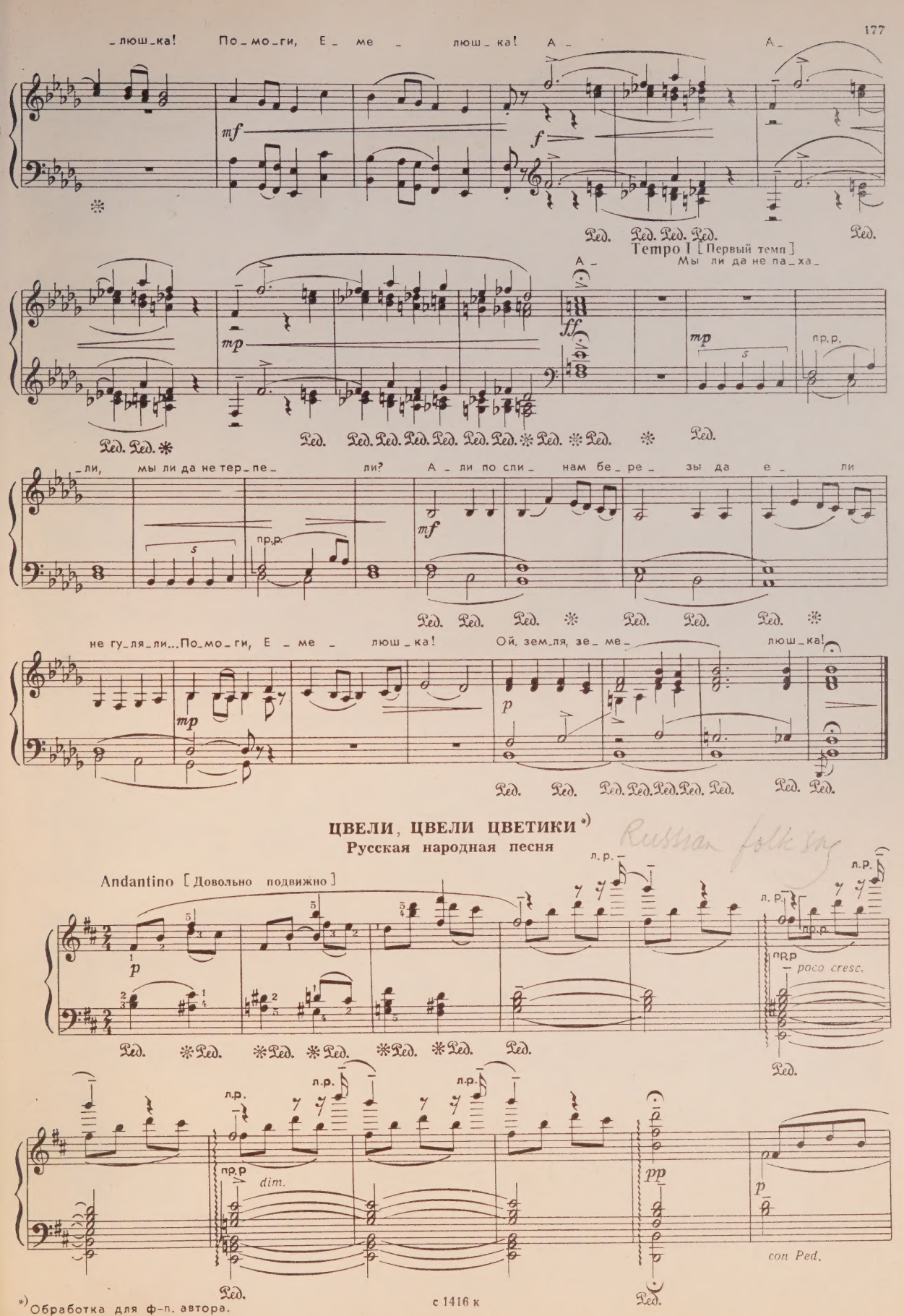
mp *p*

_ре_зы да е_ли не гу_ля_ли в са_мом де_ле? Мы ли да не па_ха_

mp

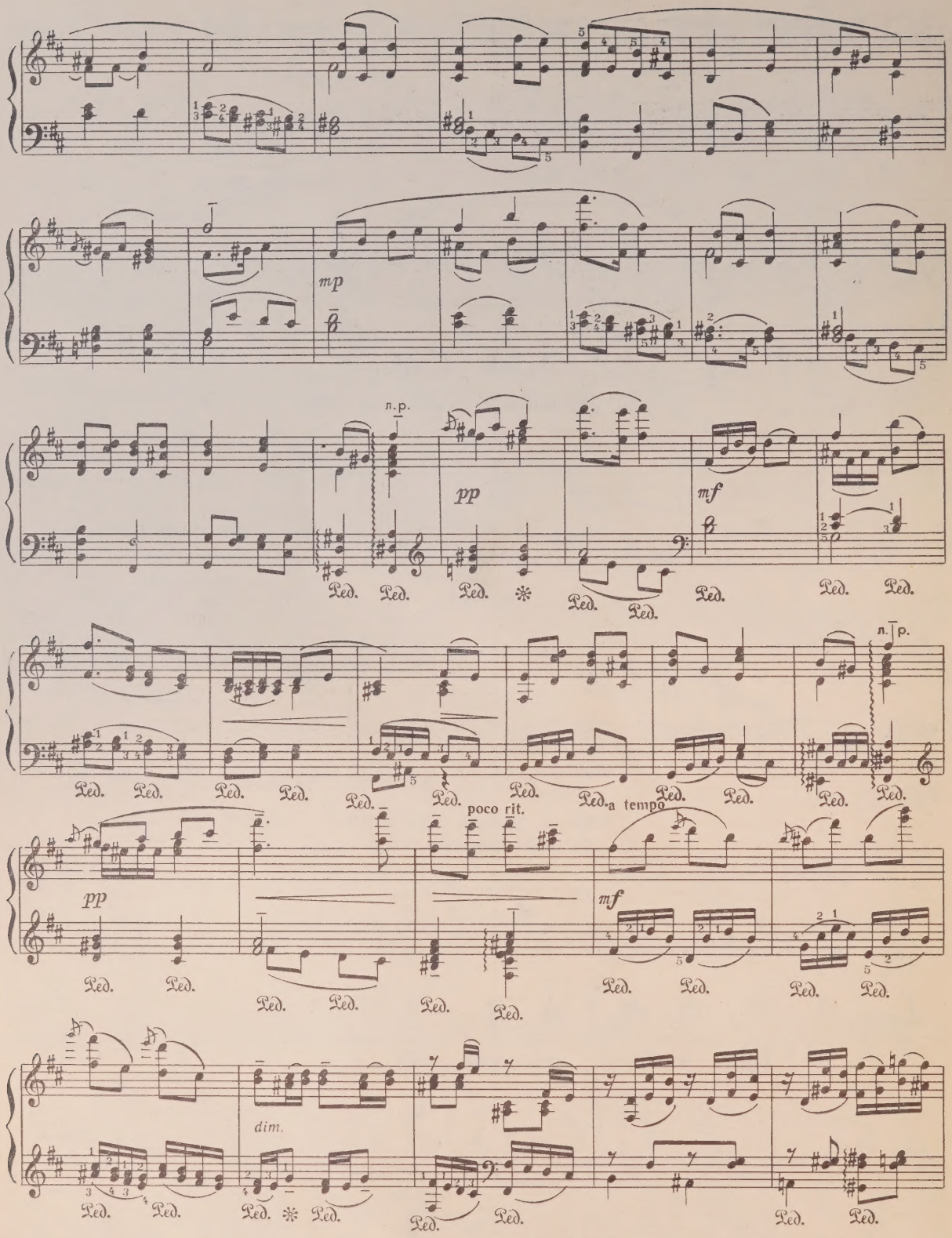
_ли, мы ли да не тер_пе_ли? Ой, зем_ля, зе_ме_

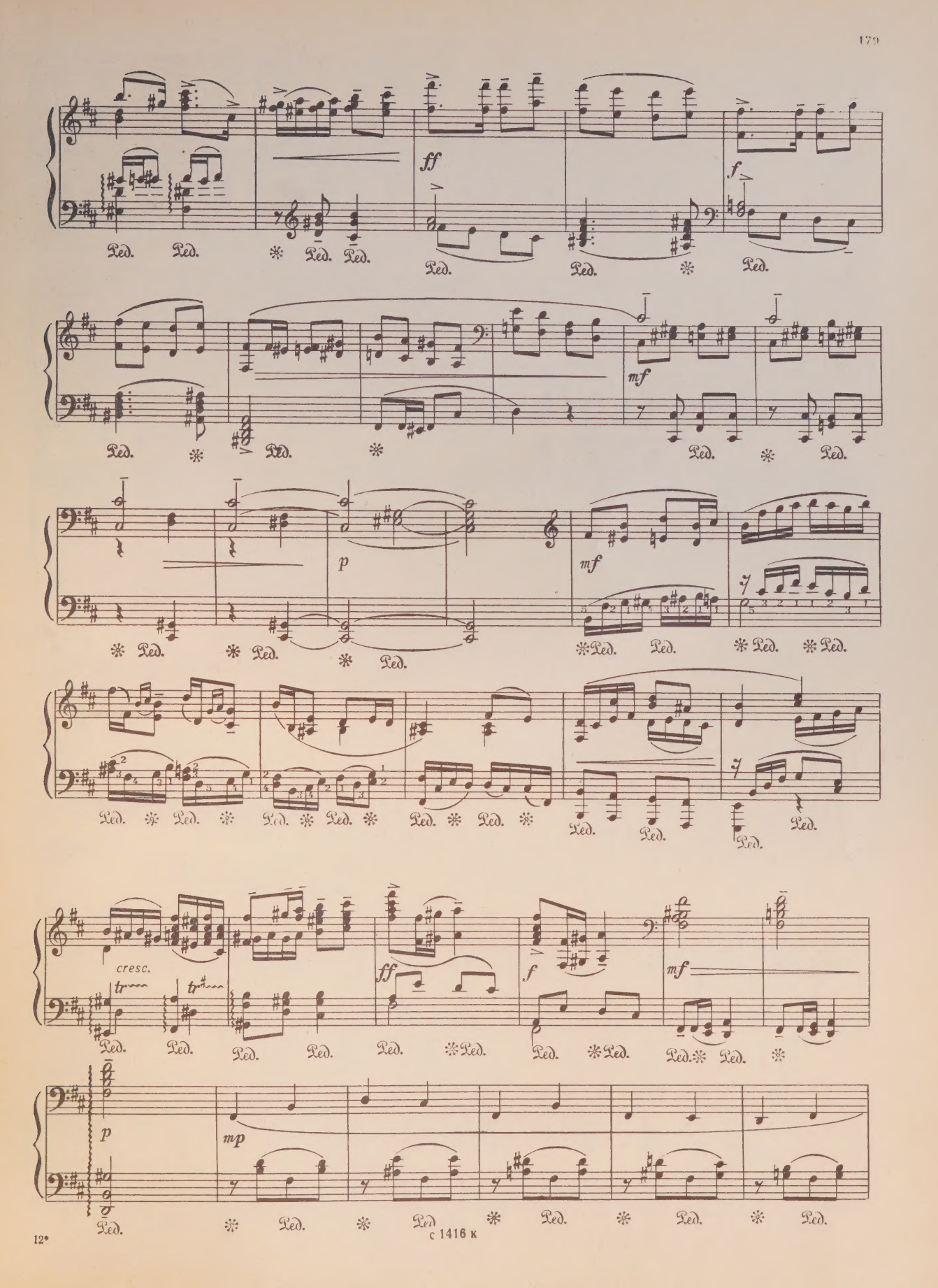
mf *f*



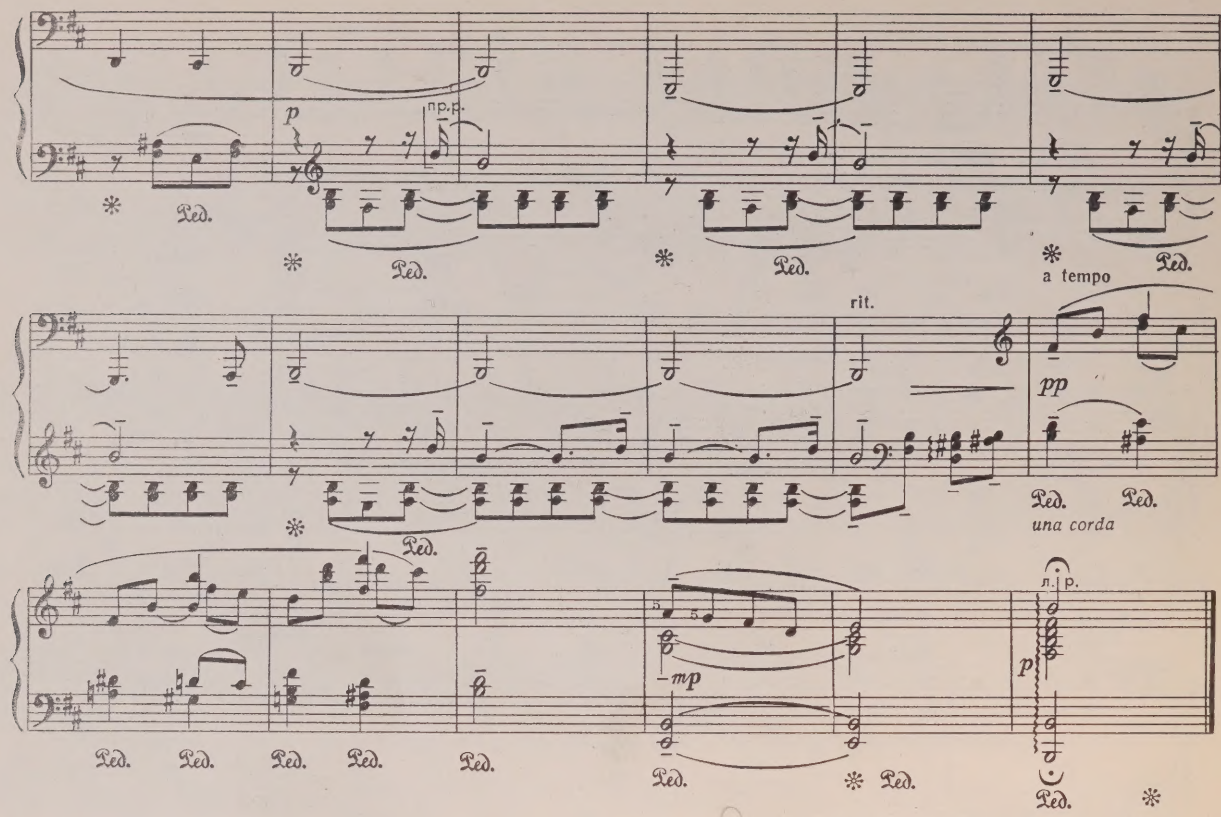
*) Обработка для ф-п. автора.

с 1416 к


mp
л.р.
pp
mf
Ped.
poco rit.
a tempo
dim.



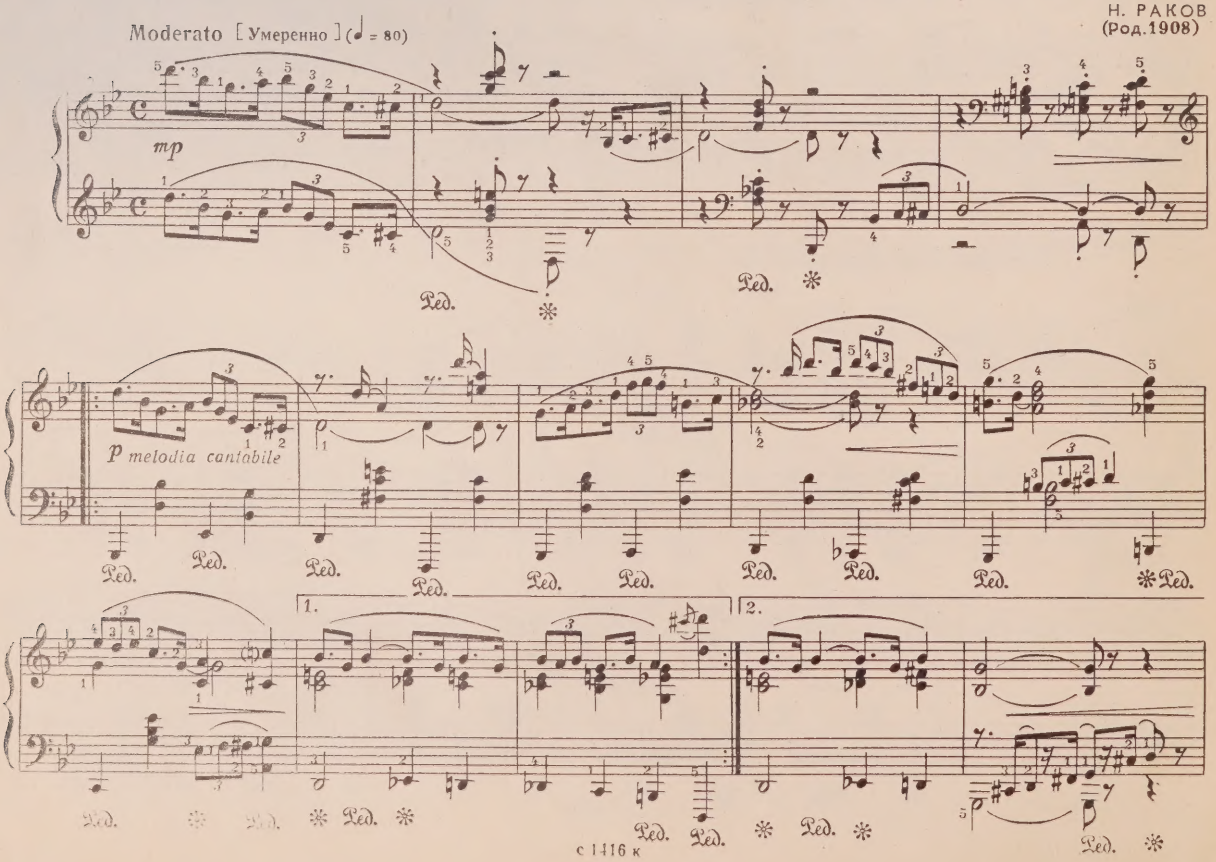
с 1416 к



СЕРЕНАДА

Serenade Rakov

Н. РАКОВ
(Род.1908)



mf

Ped. Ped. Ped. * Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

л.р. пр.р.

p

Ped. * Ped. * * Ped. * Ped. * Ped.

cresc.

f

* Ped. * Ped. * Ped. * P. Ped. Ped. Ped.

mf

dim.

mp

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

rit.

a tempo

dim.

p dolce

con Ped.

* Ped. Ped. * Ped.

rit.

Tranquillo

a tempo

rit.

p

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

MURADELI

БУХЕНВАЛЬДСКИЙ НАБАТ

В. МУРАДЕЛИ
(Род. 1908)

Слова А. СОБОЛЕВА

В темпе медленного марша

1. Лю-ди ми-ра, на ми-ну-ту встань-те! Слу-шай-те, слу-шай-те: гу-
2. Со-тни ты-сяч за-жи-во сож-жен-ных стро-ят-ся, стро-ят-ся в ше-
3. Лю-ди ми-ра, на ми-ну-ту встань-те! Слу-шай-те, слу-шай-те: гу-

mf

-дит со всех сто-рон — э-то раз-да-ет-ся в Бу-хен-валь-де ко-ло-коль-ный звон,
-рен-ги кря-ду ряд. Ин-тер-на-цио-наль-ны-е ко-лон-ны с на-ми го-во-рят,
-дит со всех сто-рон — э-то раз-да-ет-ся в Бу-хен-валь-де ко-ло-коль-ный звон,

ко-ло-коль-ный звон. Э-то воз-ро-ди-лась и о-креп-ла в медном гу-ле пра-вед-на-я кровь.
с на-ми го-во-рят. Слы-ши-те гро-мо-вы-е рас-ка-ты? Э-то не гро-за, не у-ра-ган.
ко-ло-коль-ный звон. Звон плы-вет, плы-вет над всей зем-ле-ю, и гу-дит взволнованно эфир!

p

Э-то жер-твы о-жи-ли из пепла, и вос-ста-ли вновь, и вос-ста-ли вновь. И вос-
Э-то вих рем а-том-ным о-бья-тый сто-нет о-ке-ан, Ти-хий о-ке-ан. Э-то
лю-ди ми-ра буд-те зор-че втро-е, бе-ре-ги-те мир, бе-ре-ги-те мир! Бе-ре-

ста-ли, и вос-ста-ли, и вос-ста-ли вновь. И вос-
сто-нет, э-то сто-нет Ти-хий о-ке-ан. Э-то
ги-те, бе-ре-ги-те, бе-ре-ги-те мир! Бе-ре-

-ста-ли, и вос-ста-ли, и вос-ста-ли вновь!
-сто-нет, э-то сто-нет Ти-хий о-ке-ан.
-ги-те, бе-ре-ги-те, бе-ре-ги-те мир!

Для повторения | Для окончания

Friendship is all important

ДРУЖБА-ВСЕГО ДОРОЖЕ

Слова Э. ИОДКОВСКОГО

Tempo di marcia [Темп марша]

1. Друж- ба все- го до-
2. Солн- це лю- бо- му
3. Мо- ре, люд-ско- е

-ро- же, друж- ба - э- то зна- мя мо- ло- де- жи, Все мы друзь- я- ми
све- тит — и те- бе, и мне, и всем на све- те. Ю- ность и- ме- ет
мо- ре с при- зра- ком вой- ны у- пря- мо спо- рит. Лю- ди, на- ро- ды,

ста- ли на мос-ков- ском мир-ном фе- сти- ва- ле. Мо- ло-дость все-го зем-но- го
пра- во на лю-бовь, на счас-тье и на сла- ву. Ес- ли и се-год- ня не смол-
стра- ны пусть соль-ют- ся в мир-ном о- ке- а- не! Что- бы ту- чи а- том-но- го

ша- ра мы зо- вем се- год- ня за со- бой.
-ка- ет над зем- лей си-рен тре-вож-ный вой —
пеп- ла солн-це не за-кры- ли над зем- лей — Встань, то-ва-рищ мой, в наш е-ди-ный строй,

встре- тим гру- дью ве- тер гро- зо- вой! Мир! Мир! Мир! Мир!

sub. p ff

Для повторения
Вот де- виз наш бо- е- вой!

Для окончания
вот де-виз наш бо- е- вой!

f

В ТРЕТЬЕМ ТОМЕ НЕКОТОРЫЕ ПЬЕСЫ ДАНЫ В ПЕРЕЛОЖЕНИЯХ СЛЕДУЮЩИХ АВТОРОВ:

Р. Вагнер. *Романс Вольфрама и хор странников из оперы «Тангейзер», Вступление к опере «Лоэнгрин»;*

Дж. Верди. *Баллада Герцога из оперы «Риголетто», Песня Оскара и романс Ричарда из оперы «Бал-маскарад», Ария Арриго из оперы «Сицилийская вечерня»;*

Ж. Оффенбах. *Куплеты признания и ариетта из оперетты «Перикола»;*

И. Штраус. *Дуэт Берты и Генриха из оперетты «Горячая кровь»* (Отрывок);

И. Брамс. *Соч. 52 № 11. Вальс, Серенада;*

В. Соловьев-Седой. *«На лодке»* (из музыки к кинокартине «Первая перчатка») — в переложении А. А. БАКУЛОВА;

Дж. Верди. *Ария Жермона и ария Виолетты из оперы «Травиата», Сцена и песенка Герцога из оперы «Риголетто», Прелюдия к опере «Аида»;*

Н. Римский-Корсаков. *Вступление, песня Индийского гостя и ария Любавы из оперы «Садко»;*

В. Щербачев. *Полька из музыкальной комедии «Табачный капитан»;*

В. Трамбицкий. *«Наш хозяин нерадив»* (уральская народная песня);

В. Гайгерова. *«Тучки небесные» из оперы «У Каменного брода»;*

Ш. Мшвелидзе. *«Лети, лети, ласточка»* (грузинская народная песня);

А. Артамонов. *Ариозо Нины из оперы «Маскарад»;*

А. Спадавеккиа. *Песенка Зитты из оперы «Овод»* — в переложении В. С. БЕЛОВА;

В. Соловьев-Седой. *«Пришла и к нам на фронт весна»;*

М. Коваль. *Хор крестьян из оратории «Емельян Пугачев»* — в переложении С. И. БУЛАТОВА;

Ф. Лист. *«Как дух Лауры»;*

Дж. Верди. *Марш из оперы «Аида», Песня Азучены из оперы «Трубадур»;*

Ш. Гуно. *Куплеты Мефистофеля, куплеты Зибеля* (Отрывок), *каватина Фауста и вальс из оперы «Фауст», Вальс Джульетты из оперы «Ромео и Джульетта»* (Отрывок);

С. Монюшко. *«Думка Ионтека»* (Отрывок) и *мазурка* (Отрывок) *из оперы «Галька», «Музыкант»;*

Ж. Оффенбах. *«Песня Париса» из комической оперы «Прекрасная Елена»* (Отрывок), *Баркарола — дуэт из оперы «Сказки Гофмана», Галоп из комической оперы «Орфей в аду»;*

С. Франк. *Соч. 18 № 1. Прелюдия;*

Б. Сметана. *Полька* (Отрывок) и *ариозо Маженки из оперы «Проданная невеста»;*

И. Брамс. *Соч. 49 № 4. Колыбельная, Соч. 94 № 4. Ода Сафо, Соч. 107 № 5. «Девичья песня»;*

Н. Римский-Корсаков. *Ария Любаши из оперы «Царская невеста», «Пленившись розой, соловей», «Песня Зюлейки», «Что в имени тебе моем?», «Октава»;*

С. Танеев. *«В дымке-невидимке»;*

А. Аренский. *Колыбельная песня из оперы «Наль и Дамаянти»;*

С. Ляпунов. *«Когда гляжу», «Последние цветы»;*

С. Людкевич. *«У окошка сижу я»* (украинская народная песня);

Е. Тикоцкий. *Ариозо Олеси из оперы «Девушка из Полесья»;*

С. Няга. *«Ты лети, лети, тоска»* (молдавская народная песня);
М. Старокадомский. *Песня Марии из оперетты «Три встречи»;*
Л. Ходжа-Эйнатов. *Песня о Кочете из оперы «Мятеж»;*
В. Мурадели. *«Дружба — всего дороже»* — в переложении Ю. К. КОМАЛЬКОВА;
Б. Сметана. *«Влтава»* (Отрывок);
И. Брамс. *Отрывок из третьей части симфонии № 3;*
Н. Римский-Корсаков. *Отрывок из второй части симфонической сюиты «Шехеразада»;*
В. Соловьев-Седой. *«Подмосковные вечера»* (из музыки к кинокартине «В дни спартакиады») — в переложении А. А. КОНДРАТЬЕВА;
Р. Вагнер. *Свадебный хор из оперы «Лоэнгрин»* (Отрывок);
С. Монюшко. *Ария Гальки из оперы «Галька»* (Отрывок) — в переложении Н. Н. КОСТЫЛЕВА;
Н. Римский-Корсаков. *Ария Снегурочки из пролога оперы «Снегурочка»;*
А. Лядов. *Соч. 58 № 5. Колыбельная* («Восемь русских народных песен») — в переложении Ю. М. ОЛЕНЕВА;
Я. Иванов. *Отрывок из третьей части симфонии № 6;*
В. Соловьев-Седой. *«Если бы парни всей земли»* — в переложении С. Э. ПАВЧИНСКОГО;
Р. Вагнер. *«Любовная песня Зигмунда» из музыкальной драмы «Валькирия», «Грезы»* (этюд к опере «Тристан и Изольда»);
И. Штраус. *Соч. 288. Персидский марш;*
И. Брамс. *Соч. 52 № 4. Вальс;*
Н. Римский-Корсаков. *Хор девушек из оперы «Сказка о царе Салтане», Ария Шемаханской царицы из оперы «Золотой петушок»;*
С. Танеев. *«Сталактиты», Ариозо Клитемнестры из оперы «Орестея»;*
А. Аренский. *Песня из оперы «Рафаэль»;*
Я. Иванов. *«Шарманка» из музыки к кинокартине «Весенние заморозки»;*
В. Соловьев-Седой. *«Вечер на рейде»* — в переложении К. С. СОРОКИНА;
Ф. Лист. *«Радость и горе», «Приди, о, приди ко мне»;*
Р. Вагнер. *Марш из оперы «Тангейзер»* (Отрывок), *Ариозо и ария Тристана из оперы «Тристан и Изольда»;*
Дж. Верди. *Песня Дездемоны из оперы «Отелло»* (Отрывок) — в переложении В. М. СТРУКОВА.

СЛОВАРИК ИНОСТРАННЫХ НАЗВАНИЙ И СЛОВ, ВСТРЕЧАЮЩИХСЯ В НОТНОМ ТЕКСТЕ ТОМА III «ЛИРЫ»

Accelerando (сокращение: *accel.*) — ускоряя; *poco a poco accelerando* — постепенно ускоряя.
Accompagnamento — аккомпанемент, сопровождение.
Ad libitum (сокращения: *ad lib., ad libit.*) — исполнять по усмотрению и по вкусу исполнителя.
Al — до (предлог): *al fine* — до конца.
Allargando (сокращение: *allarg.*) — расширяя, замедляя; *poco allargando* — немного замедляя.
Animato (сокращение: *anim.*) — воодушевленно, оживленно, *poco animato* — несколько воодушевленно.
A piacere — исполнять по усмотрению и по вкусу исполнителя (см. *ad. libitum*).
Appassionato — страстно.
Arpeggiato — указание на исполнение нот данного аккорда не одновременно, а поочередно, начиная с нижнего звука.
Assai — очень, весьма; *brioso assai* — с большим жаром, огнем; *espressivo assai* — очень выразительно; *marcato assai* — сильно подчеркивая, выделяя: *ritenuto assai* — чрезвычайно сдерживая движение.
A tempo — в прежнем темпе, в основном темпе произведения или его данной части.
Basso — бас, нижний голос; *il basso sempre staccato* — все время исполнять нижний голос отрывисто.
Ben — хорошо; *ma ben marcato* — но хорошо выделяя; *ben tenuto* — хорошо выдерживая звук.
Brioso — с огнем, с жаром, возбужденно, живо, одушевленно; *brioso assai* — с большим жаром, огнем.
Cadenza — каденция, каданс; в собственном смысле слова — гармонический оборот, завершающий отдельное членение музыкальной пьесы; кроме того, в виртуозных сочинениях — эпизодическое завершение какого-либо раздела сочинения (как правило, перед концом пьесы), поручаемое солисту без сопровождения. Обычно каденция рассчитывается на выявление виртуозных данных исполнителя и поэтому содержит больше технических трудностей, чем все остальное сочинение; *quasi cadenza* — как бы каденция.
Cantabile — певуче; *melodia cantabile* — исполнять мелодию певуче; *molto cantabile* — очень певуче.
Capriccioso — капризно, прихотливо, своенравно, причудливо; *più capriccioso* — более прихотливо.
Coda — кода (буквально «хвост») — дополнительный раздел произведения или данной его части (ни обязательность появления коды, ни ее размеры не регламентированы какими-либо правилами).
Come — как.
Con — с, со; *con eleganza* — элегантно, изящно; *con espressione* — выразительно; *con forza* — с силой; *con grazia* — грациозно, изящно; *con ped.* — с правой педалью; *con strepito* — громко, шумно; *con tristezza* — грустно, печально, скорбно.
Corda — струна: *tre corde* — отпустить нажатую левую педаль; *una corda* — нажать левую педаль.
Crescendo (сокращение: *cresc.*) — постепенно увеличивая силу звука; *molto crescendo* — значительно увеличивая силу звука; *più crescendo* — все более усиливая звук; *poco crescendo* и *poco a poco crescendo* — увеличивая силу звука понемногу и постепенно.
Dal — от: *dal segno al fine* — от знака (пометки) до конца.
Delicato, delicatamente — деликатно, утонченно, со вкусом.
Diminuendo (сокращение: *dim.*) — постепенно уменьшая силу звука; *diminuendo molto* — значительно уменьшая силу звука; *poco a poco diminuendo* — уменьшая силу звука понемногу и постепенно.
Dolce — нежно, ласково, сладко; *più dolce* — нежнее, более нежно; *dolce con grazia* — нежно и грациозно.
Dolcissimo — то же, в самой большой степени.
Dolente — плачевно, жалобно, жалостно, скорбно.
E, ed — и.
Eleganza — изящество, *con eleganza* — элегантно, изящно.
Energico — энергично, сильно.
Espressione — выразительность, *con espressione* — выразительно.
Espressivo (сокращения: *espr.* и *espress.*) — выразительно; *espressivo assai* — очень выразительно; *molto espressivo* — очень выразительно.
Fine — конец, *al fine* — до конца.
Forte — громко, сильно (сокращения: *f* — *forte* — громко; *ff* — *fortissimo* — очень громко; *fff* — *forte fortissimo* — предельно громко, как можно громче).
Forza — сила; *con forza* — сильно, с силой: *con tutta forza* — со всей силой, как можно сильнее, громче.
Giocoso — весело, игриво.
Grazioso — грациозно, изящно; *molto grazioso* — очень грациозно.
Grazia — грация, *con grazia* — грациозно, изящно.
Incalzando — ускоряя.
Innocente — безыскусственно, просто, невинно, простодушно.
In — в; *in tempo* — в основном темпе.
Legato (сокращение: *leg.*) — связно, слитно, плавно.
Legatissimo — то же в самой сильной степени.
Leggiero (сокращение: *legg.*) — легко.
Leggierissimo — то же в самой сильной степени.
Lento — медленно; *più lento* — более медленно, медленнее, *poco più lento* — несколько медленнее.
Lunga — длинная, растянутая, долгая, продолжительная; *lunga pausa* — продолжительная пауза.
Ma — но; *ma ben marcato* — но хорошо выделяя; *ma dolce espressivo* — но нежно, выразительно; *ma sonoro* — но звучно, громко.
Marcato (сокращение: *marc.*) — выделяя, подчеркивая; *marcato assai* — сильно подчеркивая, выделяя; *ma ben marcato* — но хорошо выделяя; *molto marcato* — очень сильно выделяя подчеркивая; *un poco marcato* — несколько выделяя.
Martelato — очень резко, отрывисто.
Melodia — мелодия; *melodia mf.* — исполнять мелодию не очень громко; *melodia cantabile* — исполнять мелодию певуче.
Meno — менее, *meno mosso* — медленнее.
Mezza — наполовину, вполовину, не очень (*mp* — не очень тихо, *mf* — не очень громко).
Molto — очень, весьма, много, очень много; *molto cantabile* — очень певуче; *crescendo molto* — значительно увеличивая силу звука; *diminuendo molto* — значительно уменьшая силу звука; *molto espressivo* — очень выразительно; *molto grazioso* — очень грациозно; *molto marcato* — очень сильно выделяя, подчеркивая; *molto ritardando* — очень замедляя темп исполнения; *molto ritenuto* — очень сдерживая движение.
Mosso — быстро, оживленно, подвижно; *meno mosso* — медленнее.
Morendo (сокращение: *mor.*) — замирая.
Passionato — страстно, патетично.
Pausa — пауза: *lunga pausa* — продолжительная пауза.
Pedale (сокращение: *ped.*) — правая педаль; *con ped.* — с правой педалью; *senza ped.* — без педали.
Perdendosi — исчезая, теряясь, сводя звучность на нет.

Pesante — грузно, веско, тяжело, важно; *poco pesante* — несколько грузно; *l'accompagnamento pesante* — исполнять аккомпанемент огрузненно.

Piano — слабо, тихо (сокращения: *p* — *piano* — тихо; *pp* — *pianissimo* — очень тихо; *ppp* — *piano pianissimo* — предельно тихо, как можно тише).

Più — более, больше; *più capriccioso* — более прихотливо; *più crescendo* — все более усиливая звук; *più dolse* — более нежно, нежнее; *più lento* — более медленно, медленнее; *più ritardando* — более замедляя темп исполнения; *più ritenuto* — более сдерживая движение; *più sostenuto* — более сдержанно, сосредоточенно.

Poco, un poco — немного, несколько; *poco a poco* — постепенно, понемногу: *poco a poco accelerando* — постепенно ускоряя; *poco animato* — несколько воодушевленно; *poco crescendo, poco a poco crescendo* — увеличивая силу звука постепенно и понемногу; *poco a poco diminuendo* — уменьшая силу звука понемногу и постепенно; *poco più lento* — несколько медленнее; *un poco marcato*—несколько выделяя, подчеркивая; *poco pesante* — несколько грузно; *un poco rallentando* — несколько замедляя движение; *poco ritardando* — несколько замедляя темп исполнения; *poco ritenuto* — постепенно немного сдерживая движение; *poco rubato* — несколько свободно в ритмическом отношении; *poco a poco più sostenuto* — постепенно все более сдержанно и сосредоточенно, *poco stringendo* — немного ускоряя темп.

Presto — очень скоро.

Quasi — будто бы, как бы, вроде, подобно, почти; *quasi cadenza* — как бы каденция *(см. cadenza)*.

Rallentando (сокращение: *rall.)* — задерживая, замедляя движение; *un poco rallentando* — несколько замедляя движение.

Rinforzando (сокращения — *rf., rfz., rinforz.)* — внезапно усиливая.

Risoluto — решительно, мужественно.

Ritardando (сокращение: *ritard.)* — замедляя темп исполнения; *molto ritardando* — сильно замедляя темп: *più ritardando* — более замедляя темп; *poco ritardando* — несколько замедляя темп.

Ritenuto (сокращения: *rit., riten.*) — замедляя, сдерживая движение; *ritenuto assai* — сильно сдерживая движение: *più ritenuto* — более сдерживая движение; *poco* и *poco a poco ritenuto* — несколько, понемногу сдерживая движение.

Rubato — не строго придерживаясь основного темпа, метра и ритма (т. е. допуская в выразительных целях увеличение и уменьшение длительностей отдельных нот), что порождает индивидуальный в ритмическом отношении стиль исполнения.

Scherzando — шутливо, игриво, бойко.

Segno — знак.

Sempre — всегда, все время, постоянно.

Senza — без, *senza ped.* — без педали; *senza tempo* — не соблюдая темпа.

Sf (sforzando) — внезапный сильный акцент на данной ноте, на аккорде; *sff* — предельно сильный внезапный акцент.

Simile — исполнять далее точно так же, как раньше.

Slentando — замедляя.

Smorzando (сокращение: *smorz.)* — замирая, постепенно ослабляя силу звука до возможного предела.

Sonoro — громко, звучно.

Sostenuto (сокращение: *sost.)* — сдержанно, сосредоточенно (при этом точно выдерживая темп и ритм, данные в нотах); *poco a poco più sostenuto* — постепенно все более сдержанно и сосредоточенно.

Sotto — под, вниз; *sotto voce* — вполголоса, не очень громко.

Staccato — отрывисто.

Strepitoso, con strepito — громко, шумно.

Stringendo (сокращение: *string.)* — сжимая, т. е. постепенно ускоряя темп; *poco stringendo, poco a poco stringendo* — несколько ускоряя темп постепенно и понемногу.

Subito — внезапно, вдруг; *p. sub.* и *subito piano* — внезапный переход к тихому исполнению; *ff sub.* — внезапный переход к очень громкому исполнению.

Tempo — темп; *a tempo, in tempo* — в прежнем темпе, в основном темпе произведения или данной его части; *senza tempo* — не соблюдая темпа.

Tranquillo — спокойно.

Tre — три, *tre corde* — отпустить нажатую левую педаль.

Tr. (trillo) — трель.

Tristamente — печально, скорбно.

Tristezza — грусть, печаль, *con tristezza* — грустно, печально, скорбно.

Tutta — вся, *con tutta forza* — со всей силой, как можно сильнее, громче.

Una — одна; *una corda* — одна струна (нажать левую педаль).

Veloce — быстро, легко, бегло.

Voce — голос; *sotto voce* — вполголоса, не очень громко.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя 2

А. С. Оголевец. Краткие сведения о композиторах . . 3

I. ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

ЛИСТ Ф.
«Утешение». Из цикла «Утешения» — № 3 . . 13
Ракоци-марш 15
Венгерская рапсодия № 2. Облегченная обработка Ф. Бенделя 19
Маленькая пьеса 30
«Мыслитель». Из цикла «Годы странствий. — Италия» 31
«Во сне». Ноктюрн 32
Венгерская песня 33
«Радость и горе» 34
«Приди, о, приди ко мне» 35
«Как дух Лауры...» 36

ВАГНЕР Р.
Марш из оперы «Тангейзер» (Отрывок) . . . 38
Романс Вольфрама из оперы «Тангейзер» . . 40
Хор странников из оперы «Тангейзер» . . . 41
Вступление к опере «Лоэнгрин» 42
Свадебный хор из оперы «Лоэнгрин» (Отрывок) 44
Любовная песня Зигмунда из музыкальной драмы «Валькирия» 45
Ария Тристана из оперы «Тристан и Изольда» (Отрывок) 47
Ария Тристана из оперы «Тристан и Изольда» (Отрывок) 49
«Грезы». Этюд к опере «Тристан и Изольда» . 51

ВЕРДИ. Дж.
Ария Жермона из оперы «Травиата» . . . 53
Ария Виолетты из оперы «Травиата» 54
Сцена из оперы «Риголетто» (Отрывок) . . . 55
Песенка Герцога из оперы «Риголетто» . . . 56
Баллада Герцога из оперы «Риголетто» (Отрывок) 57
Песня Оскара из оперы «Бал-маскарад» . . . 58
Романс Ричарда из оперы «Бал-маскарад» . . 58
Ария Арриго из оперы «Сицилийская вечерня» . 60
Песня Дездемоны из оперы «Отелло» (Отрывок) 62
Прелюдия к опере «Аида» 63
Марш из оперы «Аида» 64
Песня Азучены из оперы «Трубадур» 65

ГУНО Ш.
Куплеты Мефистофеля из оперы «Фауст» . . 67
Куплеты Зибеля из оперы «Фауст» (Отрывок) . 69
Каватина Фауста из оперы «Фауст» (Отрывок) . 70
Вальс из оперы «Фауст» 71
Вальс Джульетты из оперы «Ромео и Джульетта» (Отрывок) 72

МОНЮШКО С.
Думка Ионтека из оперы «Галька» (Отрывок) . 74
Мазурка из оперы «Галька» (Отрывок) . . . 75
Ария Гальки из оперы «Галька» (Отрывок) . . 77
Музыкальное мгновение 78
«Музыкант» 80

ОФФЕНБАХ Ж.
Песня Париса из комической оперы «Прекрасная Елена» (Отрывок) 81
Баркарола. Дуэт из оперы «Сказки Гофмана» . 82
Куплеты признания из оперетты «Перикола» . 85
Ариетта из оперетты «Перикола» 86
Галоп из комической оперы «Орфей в аду» . . 88

ФРАНК С.
Медленный танец 89
Соч. 18 № 1. Прелюдия 90

СМЕТАНА Б.
Полька из оперы «Проданная невеста» (Отрывок) 92
Ариозо Маженки из оперы «Проданная невеста» (Отрывок) 94
«Влтава» (Отрывок) 96
Песня 96
Соч. 8 № 2. Поэтическая полька 97

ШТРАУС И.
Соч. 410. «Весенние голоса». Вальс 98
Соч. 418. Вальс из оперетты «Барон-цыган» (Отрывок) 103
Соч. 31. «У прекрасного голубого Дуная». Вальс 105
Соч. 288. Персидский марш 110
Дуэт Берты и Генриха из оперетты «Горячая кровь» (Отрывок) 112

БРАМС И.
Соч. 52 № 4. Вальс 114
Соч. 52 № 11. Вальс 114
Соч. 49 № 4. Колыбельная 115
Серенада 115
Соч. 94 № 4. Ода Сафо 116
Соч. 39 № 15. Вальс 118
Венгерский танец № 5 118
Соч. 107 № 5. Девичья песня 120
Отрывок из третьей части симфонии № 3 . . 121

II. ПРОИЗВЕДЕНИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

РИМСКИЙ-КОРСАКОВ Н.
Ария Снегурочки из пролога оперы «Снегурочка» 122
Вступление к опере «Садко» 125
Песня Индийского гостя из оперы «Садко» . . 126
Ария Любавы из оперы «Садко» 127
Хор девушек из оперы «Сказка о царе Салтане» 128
Ария Шемаханской царицы из оперы «Золотой петушок» 129
Ария Любаши из оперы «Царская невеста» . . 131
«Пленившись розой, соловей...» Восточный романс 132
Песня Зюлейки 133
«Что в имени тебе моем?» 134
«Октава» 135
Отрывок из второй части симфонической сюиты «Шехеразада» 136

ЛЯДОВ А.
Соч. 32. «Музыкальная табакерка». Вальс-шутка 138
Соч. 40 № 3. Прелюдия 140
Соч. 57 № 3. Мазурка 140
Соч. 58 № 5. Колыбельная («Восемь русских народных песен») 141

ТАНЕЕВ С.
Соч. 26 № 6. «Сталактиты» 142
Соч. 17 № 8. «В дымке-невидимке» 144
Ариозо Клитемнестры из оперы «Орестея» . . 145
Соч. 1. Вступление к кантате «Иоанн Дамаскин» 146
ЛЯПУНОВ С.
«Когда гляжу...» 147
«Последние цветы» 149
Соч. 6 № 3 Прелюдия 150
АРЕНСКИЙ А.
Соч. 36 № 10. «Незабудка» 150
Песня из оперы «Рафаэль» 152
Колыбельная песня из оперы «Наль и Дамаянти» 153

III. ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

ЛЮДКЕВИЧ С.
«У окошка сижу я». Украинская народная песня . 154
ЩЕРБАЧЕВ В.
Полька из музыкальной комедии «Табачный капитан» 155
КАСЬЯНОВ А.
Русская песня 156
ТИКОЦКИЙ Е.
Ариозо Олеси из оперы «Девушка из Полесья» . 156
ПОЛОВИНКИН Л.
Мазурка 158
ТРАМБИЦКИЙ В.
«Наш хозяин нерадив». Уральская народная песня 160
НЯГА С.
«Ты лети, лети, тоска». Молдавская народная песня 161
СТАРОКАДОМСКИЙ М.
Песня Марии из оперетты «Три встречи» . . . 162
ГАЙГЕРОВА В.
«Тучки небесные». Из оперы «У Каменного брода» 163
ХОДЖА-ЭЙНАТОВ Л.
Песня о Кочете из оперы «Мятеж» 164
МШВЕЛИДЗЕ Ш.
«Лети, лети, ласточка!». Грузинская народная песня 165
АРТАМОНОВ А.
Ариозо Нины из оперы «Маскарад» 166
ИВАНОВ Я.
Отрывок из третьей части симфонии № 6 . . 167
«Шарманка». Из музыки к кинокартине «Весенние заморозки» 168
СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ В.
«Подмосковные вечера». Из музыки к кинокартине «В дни спартакиады» 169
«Пришла и к нам на фронт весна» 170
«Вечер на рейде» 171
«На лодке». Из музыки к кинокартине «Первая перчатка» 172
«Если бы парни всей земли» 174
СПАДАВЕККИА А.
Песенка Зитты из оперы «Овод» 175
КОВАЛЬ М.
Хор крестьян из оратории «Емельян Пугачев» . 176
«Цвели, цвели цветики». Русская народная песня 177
РАКОВ Н.
«Серенада» 180
МУРАДЕЛИ В.
«Бухенвальдский набат» 182
«Дружба — всего дороже» 183

Словарик иностранных названий и слов, встречающихся в нотном тексте тома III «Лиры» 186

Лира

Том третий

Редактор В. Шмелев
Лит. редактор А. Шмелева
Художник Г. Гандель
Худож. редактор Г. Христиани
Техн. редактор Р. Орлова
Корректор М. Ефименко

Подписано к печати 14/I-70 г. Формат бумаги $60 \times 90^1/_8$. Печ. л. 24,0. Уч.-изд. л. 24,0. Тираж 17530 экз. Изд. № 1416. Т. п. 69 г. № 583. Зак. 2142. Цена 2 р. 70 к. Бумага № 1. Всесоюзное издательство «Советский композитор», Москва, набережная Мориса Тореза, 30. Московская типография № 17 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, ул. Щипок, 18.

Индекс 9—4—6

M Lira
21
L67
t.3

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

2р. 70к.